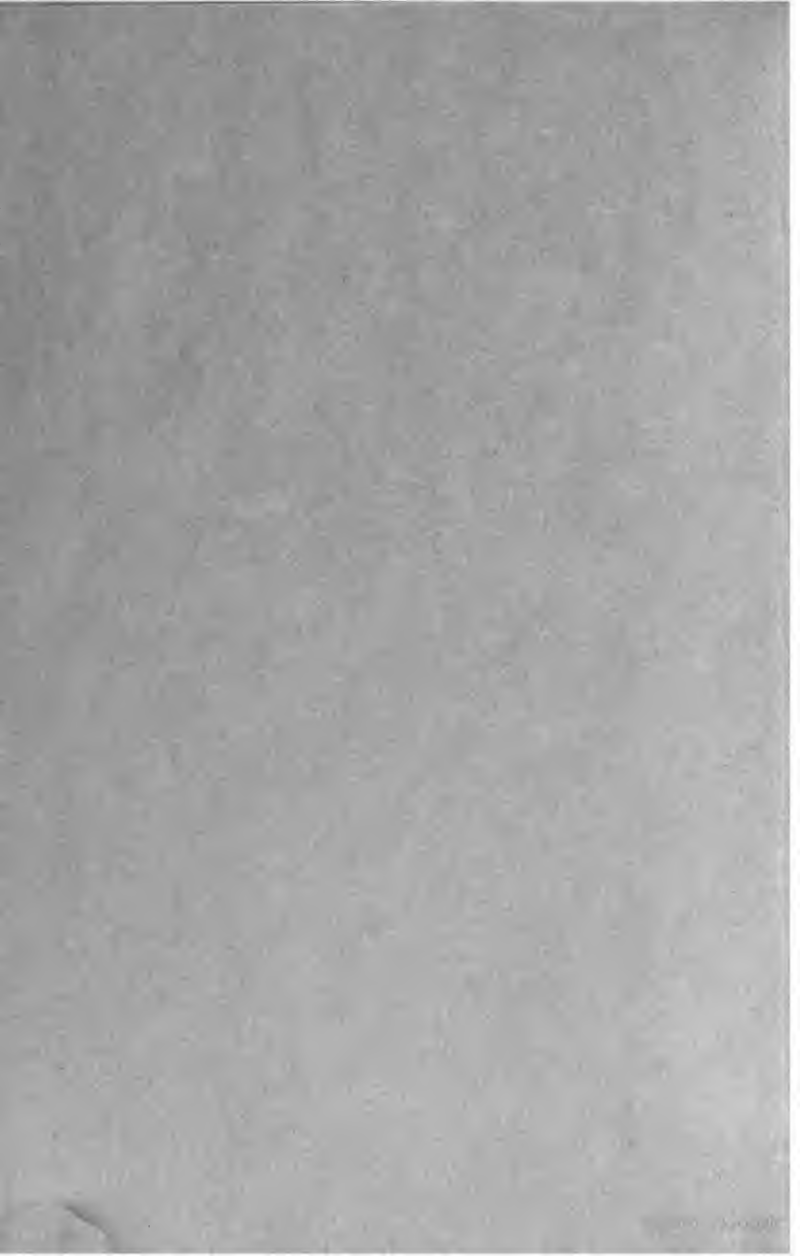
Zeitschrift für vergleichende Litteraturges...




NAA
Zeitschrift



Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte

Herausgegeben von

Dr. MAX KOCH,

a. o. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. — Achter Band.



WEIMAR 1895.

VERLAG VON EMIL FELBER.


ASTOR LIBRARY
JAN
24
1896
NEW YORK

INHALT.

Abhandlungen.

Seite

Neue Mitteilungen.

Vermischtes.

Besprechungen.

Seite

Humor und Humore.

Von

Robert Boyle.

Es ist in der letzten Zeit sehr viel geschehen um das innere Wesen der antiken und der modernen Kunst und Litteratur in das richtige Licht zu stellen. Im allgemeinen ist man darin einig, dafs, wie Vischer schon anführte, das Wesen der antiken Kunst typisch, das der modernen Kunst individualisierend ist, wenn auch in ersterer manche Ansätze zur Naturbelebung und Umwandlung durch das Prinzip der Individualisierung zu konstatieren sind. Mit anderen Worten in der alten Kunst blieb die äufsere Natur eine tote Masse, trotz zahlloser Personifikationen, hinter welcher eine Gottheit steckte, die sie in Bewegung setzte und leitete. Um uns ausschliefslich der Poesie zuzuwenden: eine Naturerscheinung verlor auch in der Personifikation nicht die ihr eigene typische Gestalt, um in der Empfindungswelt des Dichters umgewandelt und als ein neues, selbständiges Wesen mit ausgeprägter Individualität wieder hervorzutreten. Hense hat einige treffende Beispiele: Ein Hügel konnte als Nachbar der Sterne aufgefafst werden, aber kaum als ein himmelküssender, wie bei Shakespeare (Hamlet) „New-lighted on a heaven-kissinghill". Der Wind und das Meer konnten einen Bund eingehen um die griechische Flotte zu zerstören, aber dem Dichter wäre es schwerlich eingefallen, dem Wind und den Wellen durch den Zusatz „alte Zänker" (old wranglers) eine volle Individualität zu verleihen. Die Personifikation in der alten Poesie erhob vorübergehend einen Naturgegenstand in die Welt des Belebten, ohne ihm jedoch ein selbständiges Dasein zu verleihen.

In der modernen Poesie entwickelt sich neben dieser typischen Personifikation ein andere Art, die individualisierende genannt. Wir können die individualisierende Richtung in der modernen Kunst als

die herrschende deshalb wohl bezeichnen, weil jeder grofse moderne .Dichter, von Shakespeare an, vornehmlich ein individualisierender Dichter ist. Dem individualisierenden Dichter lebt die ganze Natur. Sie kann mit ihm in Verkehr treten, und zwar nicht nur so, dafs er ihr seine eigenen Stimmungen, Empfindungen und Gedanken supponiert, sondern sie tritt ihm in allen ihren äufseren Gestalten selbständig gegenüber, teilt ihm ihr Inneres mit und empfängt von ihm die mannigfachsten Äufserungen seines Seelenlebens. In der deutschen Litteratur sind Goethe, Lenau, Heine, in der englischen Shakespeare, Wordsworth, Shelley, Keats die Dichter, bei denen die innige Wechselwirkung zwischen Aufsen- und Innenwelt auf der Basis der alldurchdringenden und umfassenden Sympathie am vollständigsten zum Ausdruck kommt. Diese Sympathie also, die den Dichter in den Stand setzt, seine Gedanken mit der äufseren Natur — mit der Weltseele — auszutauschen, bildet die bewegende Kraft des individualisierenden Prinzips in der Poesie. Wie tauchte diese Sympathie in der Weltlitteratur auf? Das schöne Werk Bieses über das Naturgefühl zeigt, wie dieses Gefühl sich allmählich entwickelte, und weist auf die krankhafte Sehnsucht nach einem einfacheren und besseren Leben in verschiedenen Perioden der Weltgeschichte hin, wo die verfeinerte Kultur zu einer Entartung geführt hatte, die jedenfalls einen bedeutenden Faktor in der Ausbildung eines Gefühls des Einsseins mit der Natur bildete. Aber diese krankhafte Sehnsucht allein hätte niemals ausgereicht eine so innige Sympathie zwischen Aufsen- und Innenwelt zu stande zu bringen, wie wir sie in der modernen Poesie beobachten. Sie mufste zuerst mit einem kräftigeren Element eine Verbindung eingehen, und zwar mit dem komischen. Wie bei dem Engländer Richardson im vorigen Jahrhundert die Sentimentalität als eine litterarische Erscheinung auftauchte, um sich bei Sterne mit der Komik zu dem litterarischen Begriff Humor zu verbinden, so erleichterte in den früheren Jahrhunderten jede Periode der Sehnsucht, des Unbefriedigtseins mit dem Bestehenden, das Auftreten des Komischen als gleichberechtigtes Element in der Poesie. Es ist hauptsächlich der Einwirkung des Komischen zuzuschreiben, namentlich nachdem es sich bei Shakespeare zum Humor entwickelt hatte, dafs die moderne Poesie die allgemeine, allumfassende Liebe, Sympathie und das Verständnis für alle Naturerscheinungen so herrlich ausgebildet hat.

Um einen Ausdruck Vischers zu gebrauchen, kann man die antike Weltanschauung als eine ungebrochene bezeichnen, indem das Schöne,

das Erhabene, das Komische getrennt und unabhängig von einander dastehen. Das Plastische bleibt, das passendste Ausdrucksmittel für diese Weltanschauung, der die Tiefe des Gemüts fehlt, die nur infolge eines inneren Ringens des Individuums mit sich selbst sich auftun kann. Dieser innere Kampf aber steht einem Jeden bevor, der sich die echte Humanität erringen will, denn dieser Kampf heifst die Bildung. Sehr treffend sagt Vischer I, 211: „Der Mensch mufs erst werden, was er ist; nur durch Bildung langt er bei seiner wahren Natur an". Und weiter: „Humanität ist erst die späte Frucht der Bildung, die zur Natur zurückkehren darf, weil sie sie nicht mehr zu fürchten hat". Jeder Mensch, der zu seiner vollen Entwickelung gelangt ist, mufs diesen inneren Kampf durchgekämpft haben. Freilich erst spät, denn „die jugendliche Fülle des sinnlichen Wohlseins läfst das Bewufstsein der allgemeinen sittlichen Unreinheit und des allgemeinen Übels nicht als Quelle des inneren Kampfes einbrechen, oder wenigstens nicht über den ersten Ansatz hinauskommen". Der naive Humor (oder die Laune), der dieser Stufe menschlicher Entwickelung eigen ist, zeigt nur oberflächliche Teilnahme an den Gegensätzen des Lebens und kann auch nur eine oberflächliche Befreiung gewähren. „Der naive Humor oder die Laune ist der Humor ohne Tiefe des Kampfes". (Vischer I, 460). Die tiefere Teilnahme an den Gegensätzen des Lebens bringt den inneren Kampf hervor, dessen Ausdruck der gebrochene Humor ist, der dann schliefslich durch die Versöhnung der in dem Individuum erlebten Gegensätze zum freien Humor*) wird. Vischers drei Stufen des Humors entsprechen also genau den drei Stufen der menschlichen Entwickelung. In der ungebrochenen (oder naiven) Weltanschauung der Jugend tritt er dem Tragischen zuerst selbständig und unabhängig als naiver Humor oder Laune gegenüber. Aber schon in dieser naiven oder ungebrochenen Periode bereitet er durch den tiefen Anteil, den er den Dichter an seinen Schöpfungen zu nehmen zwingt, den inneren Kampf vor. Denn gerade durch diesen Anteil müssen notwendigerweise die tragische und die humoristische Anschauungsweise auf einander prallen. Auf diesen Anprall erfolgt die Versöhnung, die den Humor seinen Kreislauf vollenden lässt.

*) Vischer sagt (I, 460): Es bleibt immer ein glücklicher Zufall, der das Wort so befestigt hat (i. e. Humor als Flüssigkeit); denn was einst von der humorvoll-pathologischen Erklärung des Charakters im Ernst gemeint war, erinnert jetzt bildlich an die geistige Flüssigkeit des Komischen, worin alles Feste sich auflöst.

Diese allgemeinen Betrachtungen (die auf Vischer fufsen), finden ihre Bestätigung in der Art und Weise, wie das Komische allmählich in die Weltlitteratur eindrang und sich zu den drei Arten des Humors entwickelte.

a) Das Komische füllte die Pausen der tragischen Handlung aus. b) Es drang in die Handlung ein, wie bei dem Dramatiker John Lyly in der Form einer Nebenhandlung, die die Haupthandlung parodierte (nach spanischem Vorbilde). c) Es mischte sich in die Haupthandlung überall ein, wo die Spannung nicht zu grofs war; aber die Träger des komischen Elements bleiben in einem Abhängigkeitsverhältnis von den Trägern des ernsten oder tragischen Elements. d) Es fand endlich eine Versöhnung statt zwischen den tragischen und komischen Elementen, indem der Dichter es nicht scheute, dem Helden humoristische und tragische Züge zu verleihen.

Für diese beiden letzten Stufen der Entwickelung des Humors bietet Shakespeare das klarste Bild, weshalb dieser Dichter in der folgenden Skizze der Entwickelung des Humors aus den Humoren einen so hervorragenden Platz einnimmt.

Die Litteratur des Mittelalters war lange, und namentlich in den beiden Jahrhunderten ihrer Blüte, dem 12. und 13., fast noch mehr als die der Alten eine Litteratur für wenige. Ihre hervorragendsten Dichter gehörten der Klasse des Adels an und ihre Kunst war eine höfische; in einer glänzenden Umgebung, in einer verfeinerten Luft lebte und atmete sie. Die Stoffe, welche sie behandelte, nahm sie aus Legenden oder legendenhaften Sagenkreisen, die sich um historische Personen, wie Karl den Grofsen oder Alexander gebildet hatten. Noch mehr aber liebte sie sich mit den Taten Siegfrieds, Arthurs und Dietrichs von Bern zu befassen, die der Fantasie einen weitern Spielraum gestatteten. Solchem Boden fehlten die Elemente, welche dem Humor hätten förderlich sein können. Man mag die höfische Dichtung dieser Zeit durchsuchen so viel man will, man wird in ihren Epen mit Ausnahme Wolframs auf kein grünes erfrischendes Plätzchen stofsen, wo man sich von den weitschweifigen Berichten über Turniere, Kämpfe mit Riesen und Drachen und von all' diesem Beiwerk mittelalteriger Romantik humorvoll erholen könnte. Erst in den beiden letzten Jahrhunderten des Mittelalters, dem 14. und 15. wurde der Geist der Litteratur ein anderer. Die Städte, besonders in England und Deutschland, befreiten sich immer mehr von dem Drucke, welchen die Raubritter bis dahin

auf sie ausgeübt hatten, die Bürger fingen an, sich auch an litterarischen Dingen zu beteiligen, und an der Stelle der Minnesänger, die ehedem von Hof zu Hof gewandert waren, traten die Meistersänger. Damit war eine Veränderung in der Wahl der Dichtungsstoffe verbunden; man nahm dieselben mehr aus der Gegenwart, nicht nur aus sagenhafter Vergangenheit, und ebenso wurde die Behandlung eine andere. In England bezeichnet diesen Übergang vor allem Chaucer, welcher der neuen Sprache, die in den Städten, als den Vermittlerinnen zwischen dem angelsächsischen Landvolke und den normännischen Baronen sich gebildet hatte, zuerst das Recht einer litterarischen Sprache erwarb. Bei Chaucer finden wir die naive Anschauungsweise der Alten auf das Schönste mit einem ihm eigentümlichen Humor gemischt. Er ist mit einem jener warmen Frühlingstage zu vergleichen, die uns einen Vorschmack des kommenden Sommers geben, und die wir um so mehr geniefsen, je rauhere Tage ihnen oft noch folgen. Er bildet unter seinen Zeitgenossen auch darin eine Ausnahme von der Regel, dafs sein Humor so durchaus harmlos ist: kein Tröpfchen Galle darin. Denn zu seiner Zeit, wie unter seinen Nachfolgern, kleidete sich das humoristische Element meist in eine rauhere Form. Wir können die Zunahme desselben an demjenigen Zweige der Litteratur am besten beobachten, der vorzugsweise in den Städten zu bedeutsamer Wichtigkeit gelangte: dem Drama. Die Mysterien und Moralitäten gingen in England nach und nach ganz in die Hände der Laien über, namentlich in die der Innungen und Zünfte. Wie die Kunst dieser Zeit überhaupt, so trugen auch diese Spiele einen durchaus realistischen Charakter. Gesellschaftliche Mifsbräuche und moralische Fehler wurden ungeniert in die biblische Geschichte hineingetragen und biblische Personen damit behängt. Das ganze Zeitalter nahm eine satirische Richtung*), wie sich klar aus der allgemeinen Beliebtheit erkennen läfst, deren sich Werke wie Sebastian Brants Narrenschiff, Murners Narrenbeschwörung, Hans Sachs' Narrenspiele (Narrenschneiden) u. s. w. zu erfreuen hatten. Mit dem Teufel zusammen wurde der Narr eine stehende Person in diesen Spielen, aber selbst die biblischen Personen wurden in freiester Weise und komisch behandelt. Noah erhält von seiner Frau, die an das Kommen der Sintflut nicht glauben will, eine tüchtige Ohrfeige. Josef**) wird als ein alter

*) Siehe Geigers Vierteljahrsschrift für die Kultur und Litteratur der Renaissance Bd. I S. 163.

**) Meyer, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst. Geigers Vierteljahrsschrift.

grämlicher Gesell dargestellt, der nicht ganz frei von einer kleinen Schwäche für die Flasche ist. In den englischen Spielen jener Zeit, welche auf uns gekommen sind, ist der Teufel gewöhnlich als Narr oder Clown dargestellt, der von dem Laster, dem Vice, mit seinem Latten-Dolch, (wie Shakespeare sagt), durchgeprügelt wird. So grober Art war die Komik, mit der unsere Vorväter ihren Sinn für Humor befriedigten. Sie tritt so offen nur im Drama zu Tage. Epische Gedichte oder Prosabearbeitungen derselben Stoffe enthalten diese komischen Zutaten nicht. Im Drama aber finden sie ihren Platz in den Episoden, welche die Pausen der Haupthandlung ausfüllen. Diese Zwischenspiele wurden dann als Nebenhandlung in das Drama des 16. und 17. Jahrhunderts aufgenommen und treten da (übrigens wie im spanischen Drama) als komische Parodie der Haupthandlung auf, wie dies bei den rohen realistischen Vorgängern der Fall gewesen war. Bis zu einer späten Periode des 16. Jahrhunderts begnügten sich die Zuschauer mit den rohen Späfsen, welche ihnen der Hanswurst in der Gestalt des Teufels oder des Vice vormachte. Aber als die Sitten sich verfeinerten, fingen auch die Theaterschreiber an, die kleineren Abweichungen von dem allgemeinen gesellschaftlichen Mafsstab zum Gegenstande ihrer Späfse zu machen. Die Wurzel, aus welcher diese wie jene Belustigung entsprang, das Vergnügen, über die Unvollkommenheiten anderer zu spotten, blieb dieselbe, sie hatte nur an Umfang gewonnen. Nicht blofs körperliche Mängel und ausgesprochene Albernheiten, sondern jede geringe Abweichung von der hergebrachten Sitte in Kleidung, Benehmen und Sprache wurde lächerlich gemacht*).

Solche Abweichungen wurden gegen das Ende des 16. Jahrhunderts mit dem Namen „Humore" bezeichnet. Eigentlich ist dieser Ausdruck nur auf gewisse Verhältnisse anzuwenden, welche einen ausschliefslichen Einflufs auf die ganze geistige Verfassung des Individuums ausüben, aber er wurde in weiterem Sinne auch für jede Besonderheit gebraucht, die als eine Abweichung von der allgemeinen Regel gelten könnte. Um den vollen Sinn des Ausdrucks „Humor" zu begreifen, müssen

*) Trotz aller politischen Freiheit giebt es kein Land auf der Welt, wo die Gesellschaft eine solche Macht ausübt, allen ihren Mitgliedern dieselbe Form aufzuzwingen und sie in Allem, was Äufserlichkeiten anbetrifft, einander gänzlich gleich zu machen, als England. Aus dem Drama ersehen wir, dafs diese Tyrannei der Gesellschaft im 16. und 17. Jahrhundert ebenso mächtig war wie heutzutage, wo es gegen ein solches Urteil wie „that is not gentlemanly", „that is not English", keine Appellation giebt.

wir uns klar machen, was die Wissenschaft jener Zeit unter „Humor" verstand. Burton in seiner Anatomie der Melancholie sagt:

„Die Geister werden vom Blute im Herzen erzeugt und darauf durch die Arterien den anderen Gliedmafsen mitgeteilt."

„Pituita (oder Phlegma) ist eine kalte und zähe Flüssigkeit (humor), die in der Leber aus dem Chylus erzeugt wird. Sie dient dazu, die Gliedmafsen des Körpers zu nähren und anzufeuchten, die (ähnlich der Zunge) in Bewegung gesetzt werden, damit sie nicht austrocknen."

„Cholera ist heifs, trocken und bitter; sie wird aus den heifseren Teilen des Chylus erzeugt und zur Galle gesammelt. Sie unterstützt die natürliche Wärme und Sinnentätigkeit."

„Melancholie ist kalt, trocken, dick, schwarz und sauer; sie wird mehr von den făcalen Teilen der Nahrung erzeugt und von der Milz fortgestofsen; sie dient den beiden andern heifsen Humoren (Blut und Cholera) als Zaum."

„Die Geister entstehen im Blut; sie sind Werkzeuge der Sinne, Medien zwischen Seele und Körper. Melanchthon ist der Ansicht, dafs der Erzeugungsort dieser Geister das Herz sei. — Es giebt drei Arten Geister: natürliche, vitale und animalische. Die natürlichen werden in der Leber erzeugt und durch die Venen verteilt; die vitalen werden aus den natürlichen im Herzen erzeugt und durch die Arterien verteilt; die animalischen, welche aus den vitalen gebildet werden, steigen in das Gehirn. Sie werden durch die Nerven verteilt und geben Sinn und Bewegung."

„Narren haben ein feuchtes Gehirn."

Ein grofser Teil der englischen dramatischen Litteratur aus der goldenen Elisabetanischen Aera wird uns erst verständlich, wenn wir uns in betreff des Humors auf den Standpunkt jener Zeit stellen. Aus Burtons Worten ist ersichtlich, dafs diese Theorie von den Humoren nicht allein in den medizinischen Systemen jener Zeit, sondern auch in den gesellschaftlichen Beziehungen eine grofse Rolle mufs gespielt haben. Je nachdem der Chylus oder das Blut die innewohnenden Geister in gröfserer oder geringerer Menge ausschied, mufste der eine oder der andere Humor das Übergewicht im Körper erlangen. Angenommen die vitalen gaben mehr Feuchtigkeit her, als für gewöhnlich den animalischen zukam, so stiegen sie mit diesen in das Gehirn, durchfeuchteten es und störten seine Funktionen. Bis zu einem gewissen Grad stand das Individuum dann blofs unter dem Einflufs eines gewissen Humors, — darüber hinaus verfiel es in Narrheit. In diesem

Lichte wurden alle Sonderbarkeiten eines Charakters angesehen und damit eine jede hervorstechende Eigentümlichkeit eines Individuums erklärt.

Der erste Dramatiker, in dessen Stücken die Humore eine wichtige Rolle spielen, ist John Lyly, dessen Campaspe am 1. Januar 1584 vor der Königin aufgeführt wurde. Lylys Stücke haben alle eine Haupt- und eine Nebenhandlung. In der Haupthandlung bedient er sich einer erhabenen Sprache, die mit allerlei affektierten Gleichnissen vollgestopft ist, in der Nebenhandlung einer weniger stelzenhaften, mit der er sogar oft die Sprache der Hauptpersonen lächerlich zu machen scheint. Aber nicht blofs die Sprache der Haupthandlung, sondern diese selbst wird in der Nebenhandlung ins Burleske gezogen. Das beste Beispiel davon haben wir in Endimion, dessen ideales Schmachten nach der göttlich vollkommenen Cynthia in der Leidenschaft des tölpelhaften Sir Tophas für die häfsliche alte Hexe Dipsas verspottet wird. Die Rhapsodien des Helden für seine Göttin werden von Sir Tophas folgendermafsen parodiert: „O was für feines, dünnes Haar Dipsas hat! Was für eine schöne niedrige Stirn! Was für kleine hohle Augen! Was für dicke, runde Lippen! Wie harmlos sie so ohne Zähne aussieht! Und die kurzen fetten Fingerchen mit den grofsen Nägeln daran, wie bei der Rohrdommel! Wie reizend ihr die Backen, pitzengleich, auf die Brust herabhängen und die Brustwarzen bis auf den Gürtel wie kleine Säckchen! Was für eine kleine Gestalt sie hat, und dabei doch, was für einen grofsen Fufs!“ — Die Absicht die Haupthandlung zu parodieren, wird dadurch noch mehr bestätigt, dafs Sir Tophas nach diesem Ergusse über die Reize seiner geliebten Dipsas in Schlummer sinkt, ganz wie Endimion, der vierzig Jahre lang schläft und während dieser Zeit alles vergifst, nur nicht „die göttliche Cynthia, der Zeit, Glück, Tod und Schicksal unterworfen sind“. Namentlich die Gleichnisse, welche Lyly anbringt und bei denen im ernsten Teile des Stückes die Glieder mit einander übereinstimmen, wie z. B. in Endimion III. 4, wo Geron sagt: „Liebe ist ein Chamäleon, das nur Luft in den Mund zieht und nur die Lungen im Körper nährt“, — sind in der Nebenhandlung lächerlich ungeschickt z. B. Endimion III. 3, wo Sir Tophas sagt: „Wie eine Schüssel am Feuer schmilzt, so wächst mein Witz durch Liebe!“

Manchmal wird ein Wort in die Nebenhandlung hinübergenommen, um eine komische Wirkung dadurch zu erzielen. So sagt Cynthia (Endimion V. 1) „Ich will, mein guter Endimion, nicht so stattlich

sein und dir wohlzutun verweigern". In der darauf folgenden Scene antwortet Sir Tophas, als man ihn fragt, wie er sich fühle: „Stattlich, in jedem Gelenk, was das gemeine Volk steif nennt".

Sowohl der Humor der Liebe, als der der Freundschaft (übertriebene sentimentale Freundschaft zwischen jungen Leuten war damals Mode), werden in Endimion in Handlung gesetzt, und der letztere (der der Freundschaft) trägt über den ersteren den Sieg davon.

Das Publikum mag an der Gesellschaft des Sir Tophas nicht weniger Vergnügen empfunden haben als die boshaften Pagen: „O, dafs wir doch den braven Sir Tophas hier unter uns hätten, den lustigen Herrn!" In der zweiten Scene des zweiten Aktes bereden die Pagen zwei Kammermädchen vom Hofe, dafs sie sich verliebt in Sir Tophas stellen und ergötzen sich dann an dem Benehmen des nicht eben überklugen Herrn.

Uns mag es scheinen, als ob dem Humor Lylys der rechte Nerv fehle, und wieder, als ob er zu scharf sei, aber in jenen Tagen, wo das Publikum nur an den grofsen Unterschied zwischen gesunden Leuten und Narren gewöhnt war, mufs die Darstellung eines solchen Originals wie Sir Tophas auf der Bühne ganz ergötzlich gewirkt haben.

Nachdem Lyly die Humore der Liebe und Freundschaft, wie die Übertreibungen in Sitte und Sprache auf die Bühne gebracht hatte, ermangelten seine Nachfolger nicht, einen so dankbaren Boden weiter zu bearbeiten. Ein treffendes Beispiel liefert „Liebes Leid und Lust" für den Einflufs den Lyly sogar auf Shakespeare ausgeübt hat. Ein Vergleich zwischen Armado und Sir Tophas, zwischen Motte und Epiton wird dies bei alle denen über jeden Zweifel erheben, die sich ohne vorgefafste Meinung davon wollen überzeugen lassen, was Shakespeare Lyly verdankt. Lyly scheint wie seine Pagen, an den Seltsamkeiten seiner Schöpfungen selbst das gröfste Vergnügen gefunden zu haben; ganz so Shakespeare in „Liebes Lust und Leid", bis fort zu den Schlufsscenen, wo die Humore bestraft werden. Er greift von seinen Personen nur einen Zug auf und behandelt diesen bald komisch, bald macht er ihn lächerlich. Er amüsiert sich mit dem Könige von Navarra und seinen Hofleuten, mit der Prinzessin und ihren Damen. Er lacht über die Ziereren, den Bombast und die Steifheit des Holofernes, Sir Nathanaels und Armados. Ihm sind sie Verkörperungen der Torheiten und Albernheiten, die er in der Welt um sich her beobachtet hat. Er war, wie hinreichend bekannt, mit

einer teilweis vernachlässigten Erziehung in die Hauptstadt gekommen. Hier fand er die Bühne im Besitze einer Clique studierter Leute, von denen, wie es scheint, aufser Lyly nur noch Marlowe einen Einflufs auf ihn ausgeübt hat. Diese Leute meinten ein Monopol für die Theaterdichtung zu haben. Es kam ihnen gar nicht in den Sinn, dafs Jemand, der nicht, wie sie, eine Universitätsbildung genossen hatte, sich könnte einfallen lassen, mit ihnen zu konkurrieren. Bezeichnend ist, dafs Shakespeare als Stoff für sein erstes Lustspiel den Humor der Gelehrsamkeit wählte und dafs er darin zeigt, wie wenig die Gelehrsamkeit geeignet ist zu dem vorzubereiten, was das Leben von uns verlangt. Nicht schlagender hätte er die Prätensionen dieser studierter Leute dartun können, die sich bis jetzt nur mit Studien befafst hatten, die mit dem wirklichen Leben gar nichts zu tun haben. Für ihre Aufgabe, das Leben auf der Bühne darzustellen, waren sie so ungeschickt wie der König und seine Hofleute zum Wettkampf mit der Prinzessin und ihren Damen. „Liebeslust und Leid" mufs während, oder doch gleich nach der Martin Mar-Prälaten Kontroverse geschrieben worden sein. Drei der besten Bühnendichter jener Zeit Lyly, Nashe, Greene nahmen an dieser Kontroverse die sich bald zu einem heftigen persönlichen Angriff auf Gabriel Harvey zuspitzte, der von dem Angegriffenen heftig zurückgewiesen wurde, hervorragenden Anteil. Dies Turnier der witzigsten Geister seiner Zeit, gekämpft um solchen Preis, mufste sich der vollen Beachtung Shakespeares aufdrängen. Aber soweit wir erkennen können, ist in seinem Stücke nichts Persönliches enthalten. Wie Landmann gezeigt hat, darf selbst die hochtrabende Sprache Armados, wie man lange Zeit fälschlich meinte, nicht als ein Angriff auf Lylys Euphuismus betrachtet werden. Alle Modetorheiten der Sprachweise jener Zeit, werden uns von den verschiedenen Personen vorgeführt. Es war nicht notwendig den Euphuismus besonders hervorzuheben, da er durch Philip Sidneys Einflufs bereits einer anderen Ziererei Platz gemacht hatte, die dann in den Schriften Gongoras und seiner Nachfolger, Calderon mit einbegriffen, ihren Höhepunkt erreichte. Die Satire ist also ganz allgemein gehalten und trifft sowohl die Übertreibungen der modischen Sprechweisen, wie den Latinismus der Gelehrten. Aber hauptsächlich ist es die blinde Verehrung der Bücher, gegen welche der junge Dichter die schärfsten Pfeile seines Witzes richtet. So läfst er Biron (Akt I Sc. 1) sagen:

„Eitel ist jede Lust, am meisten die
Mit Mühen kaufend nichts erwirbt als Müh;
So auch mühvoll den Geist dem Buch zuwenden,
Suchend der Wahrheit göttlich Angesicht,
Indefs die Strahlen schon das Auge blenden:
Licht, das Licht sucht, betrügt das Licht um Licht.
Und statt zu finden, wo's im Dunkeln funkelt,
Erlischt dein Licht und Nacht hält dich umdunkelt.
Studiert vielmehr, was euer Aug' entzücke,
Indem Ihr's auf ein schönres Auge wendet,
Das blendend, uns zugleich mit Trost erquicke
Und, raubt es Licht, uns neue Sehkraft spendet.
Die Wissenschaft ist gleich dem Strahl der Sonnen,
Kein frecher Blick darf ihren Glanz ergründen!
Was hat solch' armer Grübler sich gewonnen
Als Satzung, die im fremden Buch zu finden?“

Unter diesen Umständen ist es schwer zu glauben, dafs dieser Protest gegen die Unfehlbarkeit der Bücher nicht eine besondere Beziehung haben sollte. Aus einem Drama jener Zeit „die Rückkehr vom Parnafs“, welches im Interesse der „Studierten“ geschrieben ist, wissen wir, dafs Shakespeare von seinen Mitschauspielern als der Führer der Opposition gegen Jene angesehen wurde, die sich das Monopol der dramatischen Schriftstellerei anmafsen wollten. Die Komödie war also nicht blofs gegen die allgemeinen Torheiten der Zeit, sondern speziell gegen den Humor des Gelehrtentums gerichtet, dessen Repräsentanten sich die gröfste Mühe gaben, Shakespeare auf das Feld zu verweisen, welches ihm ihrer Meinung nach allein zustand: der Schauspielerei. Dafs trotzdem in dem Stücke keine Spur von Bitterkeit zu finden ist, beweist, wie Shakespeare diese Feindseligkeit gegen ihn schon früh von einem humoristischen Standpunkte aus ansah. Aber anderseits zeigt diese Komödie keinen Fortschritt über Lyly hinaus; obgleich die Charaktere unendlich viel lebensvoller und energischer gezeichnet sind, sind sie doch nur der Belustigung wegen da. Dies ist bis zum Schlufs der Fall, und man hat auf andere, davon unabhängige Gründe hin vermutet, dafs die Scene, in welcher am Ende des Stücks die Humore durch Verhängung eines Probejahrs bestraft werden, dem übrigen zu einer späteren Zeit hinzugefügt worden sei.

An der obenangeführten Stelle hat Biron in der Tat den weiteren Verlauf der Handlung bereits in den Zeilen vorgezeichnet:

„Studiert vielmehr, was euer Aug' entzücke
Indem ihr's auf ein schönres Auge wendet".

Der Humor der Gelehrsamkeit wird dem mächtigeren Einflufs der Liebe weichen! Aber die Sprache des ganzen Stücks zeigt, dafs diese Liebe von derselben konventionellen Art ist, wie neun Zehntel aller Liebespoesie der Humanisten und der Renaissance, angefangen von Petrarca, dem grofsen Kunstdestillateur gemachter Liebesseufzer. Diese Liebe ist, in der Sprache der Zeit von der wir reden, ein Humor, und trägt genau dasselbe abgenutzte Kleid Sidneyscher Gleichnisse und Sidneyscher Frostigkeit, womit dieser Dichter seine Stella anbetet. Dafs Shakespeare, als er auf sein Werk zurückschaute, nachdem ihm die wahre Einsicht in den Unterschied zwischen wirklicher Natur und den auf diese gepfropften Humor gekommen war, die Scene hinzufügte, worin das Probejahr festgesetzt wird, um die Wahrheit der Liebe zu prüfen, welche die Hofleute zu fühlen glauben, scheint die allernatürlichste Erklärung dieser Scene, die gar nicht in den Ton des übrigen Stückes pafst.

Das andere der früheren Dramen Shakespeares, in welchem die Humore bei mangelhafter Charakterzeichnung zu dem alleinigen Zweck der Belustigung auftreten, ist der „Sommernachtstraum". Nicht nur sind die Athener Handwerker Verkörperungen verschiedener Humore, sondern auch die Feenwelt ist es.

Wir sehen Oberon und Titania unfähig anders zu handeln, als unter der Gewalt eines Anstofses, der ihrem ganzen Tun und Lassen die Richtung giebt; was ganz der Erklärung entspricht, die Ben Jonson vom Humor giebt. Auch ist die Liebe der beiden Liebespaare ganz von der obenerwähnten Art, eine rein konventionelle, wie in Liebes Leid und Lust. Wir übersehen dies leicht bei den aufserordentlichen poetischen Schönheiten dieses Dramas, aber wo es wahres Gefühl zu schildern giebt, zeigt sich der Dichter noch unfähig in seinen Bildern und Gleichnissen zwischen dem Wahren und dem Konventionellen eine richtige Wahl zu treffen. Akt I Sc. 1 sagt Lysander zu Hermia nach den Worten, die ihren Hoffnungen ein Ende machen sollen:

„Nun, liebes Herz, warum so blafs die Wange?
Wie sind die Rosen dort so schnell verwelkt?"

und sie erwidert:

„Vielleicht weil Regen fehlt, womit wohl gar
Sie mein umwölktes Auge netzen könnte“

ein Concetto durchaus Petrarcas oder eines seiner schlechtesten Nachahmer würdig. Und diese Stelle steht nicht allein. In derselben Scene sagt Helena:

„Umstürmt von seiner Schwüre Hagelschauern
Befand ich mich, eh' Hermia er geseh'n,
Doch sollt' das bei der neuen Glut nicht dauern
Und Schloss' um Schlosse sah ich rasch zergehn“.

Solche Concetti in einer solchen Situation anzuwenden, wäre einem Dichter unmöglich gewesen, der, wie er später in Romeo und Julia, die Sprache wahrer Leidenschaft von der affektierten zu unterscheiden gelernt hatte. Die Liebe im „Sommernachtstraum“ ist ein Humor.

Der schlechte Ton, der sich in die Dramen von etwa 1590—1594 eindringt, beeinflufste auch Shakespeare. Wir können auf die näheren Umstände nicht eingehen, die eine allgemeine Unruhe und Unzufriedenheit in England um diese Zeit hervorriefen. Aber es ist nötig, dieselben im allgemeinen anzudeuten. Die engherzige Politik der Regierung, die keinen Krieg gegen den gemeinsamen Feind Spanien führen wollte, drängte die Unternehmungslust auf Seeraub, Sklavenhandel u. s. w., die ihre natürlichen Früchte in einer Verrohung des Geschmacks eintrugen, die sich überall breit machte. Die Einmischung der Dramatiker in den Streit zwischen den Puritanern und der bischöflichen Partei gab den Dramen dieser Zeit ein grobes Gepräge, welches ein grelles Licht auf die Orgie fallen läfst, die die Bühne in diesen Jahren feierte. Die verschiedenen Schauspielertruppen Londons wetteiferten mit einander dem rohen Geschmack des Publikums Nahrung zu bieten. Das Monopol, welches Shakespeares Truppe und Alleyns die alleinige Berechtigung erteilte, in London Schauspiele aufzuführen, machte allmälig diesem Zustande ein Ende. Aber diese traurige Zeit hat unverkennbare Spuren einer Verschlechterung des Tones bei den Dramatikern hinterlassen. Selbst Shakespeare macht keine Ausnahme von der allgemeinen Regel. Diejenigen seiner Dramen, welche in diese Jahre fallen, zeigen besonders in der Behandlung der Frauencharaktere ein Sinken, das nicht nur seinen späteren, sondern selbst seinen früheren Werken gegenüber bemerkbar ist. Ich weise in dieser Hinsicht besonders auf die „Komödie der Irrungen“ und auf „Richard III.“ hin. Aber aller Wahrscheinlichkeit nach gehören in diese Periode auch: „Ende gut, Alles gut“ in seiner

ersten Gestalt (Love's Labour's Won = Belohnte Liebesmühe), „Die Widerspenstige“ (welche der Schreiber dieses in der Gestalt, wie sie 1594 gedruckt ist, Shakespeare zuschreibt), „Die lustigen Weiber von Windsor“ in ihrer frühesten Gestalt, und ein Akt von Eduard III. der alle Zeichen von Shakspeares Hand trägt. Denselben sinnlichen Zug, der durch alle diese Dramen geht, zeigt auch Venus und Adonis. Den ausgearbeiteten weiblichen Charakteren aller der obengenannten Dramen ist eine gewisse Rohheit der Idee, ein greller Realismus eigen, denen man in den andern Werken unseres Dichters sonst nirgends begegnet. Die sinnliche Liebe zwischen Margareta und Suffolk in Heinrich VI., das Fluchen der Frauen in Richard III., das Werben um Anna und Elisabet ebendaselbst, die zanksüchtige Adriana in der Komödie der Irrungen, der das Schmähen ein Genufs ist, die Zähmung desselben Charakters unter dem Namen der Katharina in der „Widerspenstigen“, stehen in Widerspruch zu Allem, was wir sonst bei unserem Dichter finden.

Alle diese Stücke wurden zu einer Zeit geschrieben, wo die Humore das Publikum noch nicht so lebhaft interessierten, als später. Aber die Bemühungen der Regierung den abenteuerlichen Geist der Nation zu unterdrücken, trugen nach und nach ihre Früchte. Je mehr die Lust nach auswärtigen Abenteuern abnahm, oder je schwieriger es wurde dieselbe zu befriedigen, um desto begieriger warfen sich die Geister auf allerlei Abenteuerlichkeiten daheim. Die erste dieser Art, welche uns auffällt ist eine übertriebene, sentimentale Freundschaft zwischen Männern, von der wir bereits Spuren in Lylys Endimion fanden, die aber erst in Shakespeares Sonetten und in seinen beiden Veronesern klar zu Tage tritt. Dafs diese Komödie mit dem gerade zu jener Zeit herrschenden Humor der Freundschaft in nächster Verbindung steht, geht aus der ganzen Komposition hervor. Der Episode von Proteus und Julia, welche der Dichter aus der „Story of Felismena“ nahm, dichtete er Valentins Freundschaft für Proteus hinzu. Wenn man die Geschichte, welche der Dichter in den Sonetten uns von sich selbst erzählt, mit diesem Drama vergleicht, und die Häufigkeit solcher zärtlichen Beziehungen zwischen Männern, wie sie damals bestanden, in Betracht zieht, so wird die Vermutung nicht zu kühn erscheinen, dafs der Dichter der beiden Veroneser selbst unter dem Einflufs des Humors stand, den er schilderte; ja noch mehr, dafs er absichtlich seiner Quelle den Kampf zwischen Freundschaft und Liebe unterschob, weil ihn dieser Kampf, wie er in den Sonetten geschildert wird, persönlich in Mitleidenschaft ge-

gezogen hatte. Dieser Kampf endet in dem Stücke, wie in den Sonetten damit, dafs die Freundschaft über die Liebe siegt, was in dem Drama einen sehr kahlen und unbefriedigenden Schlufs herbeiführt, wenn auch das Opfer nicht gebracht wird. Denselben Kampf von dem der Dichter gefühlt haben mag, dafs er ihn in diesem Drama auf eine wenig befriedigende Weise zu Ende geführt habe, nahm er dann im Kaufmann von Venedig von neuem auf, wo indessen das Opfer, welches Bassanio zu bringen sich bereit erklärt, einen würdigen und genügenden Zweck hat, da das Leben des Freundes dadurch gerettet werden soll. Doch in keinem der Dramen jener Zeit ist der so oft berührte Humor der Freundschaft so gründlich behandelt worden, als in den beiden Veronesern. In den Sonetten sehen wir einen neuen Humor aufdämmern, den der Melancholie, welcher am vollständigsten in den beiden historischen Dramen König Johann und Richard II. zur Darstellung kommt, aber von dem sich Spuren auch im Kaufmann von Venedig und in Romeo und Julia finden.

Der ganze Charakter Richard's II. ist, um in der Sprache jener Zeit zu reden, ein Humor. Die Lust, mit welcher er sich seinem Grame hingiebt, ist dafür ein Beweis. Von jedem Impuls läfst er sich hin und her treiben, ganz wie Jonson den Humor definiert. Constanze in König Johann ist von derselben Art. König Philip wirft ihr vor Akt III. Sc. 4:

„Ihr liebt den Gram so sehr als eurer Kind“.

Ein Beweis, wenn es dessen bedürfte, dafs der Dichter nun die wahre Natur des Humors erkannt hatte. Gleich im Anfang des IV. Aktes finden wir eine dahingehende Bemerkung derselben Art, welche uns die vorherrschende Modetorheit des melancholischen Humors zu jenen Zeiten bestätigt:

„Doch weifs ich noch, als ich in Frankreich war,
Gab's junge Herren, so traurig wie die Nacht,
Zum Spafse blofs.“

Aber diese beiden Dramen sind späteren Datums als Romeo und Julia und wenigstens ist König Johann nicht vor 1596 gedichtet, dem Jahre, wo des Dichters einziger Sohn starb, ein Umstand, der nicht ohne Einflufs auf den reichen Ergufs des Grames gewesen sein wird, den wir in diesem Drama finden. In Romeo und Julia ist eine zur Melancholie neigende Liebe geschildert, die sich aber von der übermäfsigen Hingabe an den Gram in den beiden obenerwähnten historischen Dramen dadurch unterscheidet, das sich diese Melancholie auf nichts gründet, sondern nur in der Einbildung besteht. Die kon-

ventionelle Liebespoesie jener Zeit verlangte es, dafs jeder junge Mann seine Herrin hatte, der er den Tribut seiner künstlichen Seufzer zu Füfsen legte. In den Werken, die auf uns gekommen sind, finden wir viele Beispiele, wie der Verehrer einer hartherzigen Geliebten in dem Gedanken seines unseligen Geschickes wahrhaft schwelgt. Solch ein Liebender ist Romeo in Akt I Sc. 1, wo wir zum erstenmale seine Bekanntschaft machen. Vergleiche als Beweis dafür von V. 125 an, seine Liebe zur Einsamkeit, das Verschweigen seiner unglücklichen Liebe gegen Jedermann, sein Zurückziehen in sein Kämmerlein, das er tagüber verfinstert, seine Tränen und Seufzer und alle die Mittel und Wege, durch welche die Opfer dieses Humors sich und andere von der Wirklichkeit ihrer Gefühle überzeugen möchten. Vergleiche auch die weithergeholten Bilder und Gleichnisse deren sich Romeo bedient, die zierlichen Ausdrücke, die gesuchten Antithesen, mit denen er dem Benvolio (von V. 177 an) seine Liebe schildert, wie: schwermütiger Leichtsinn, ernste Tändelei, bleierne Schwingen, lichter Rauch, kaltes Feuer und kranke Gesundheit. Kein Wunder, dafs er die Liebe für „einen Rauch, den Seufzerdämpf' erzeugen", erklärt. In Sc. 4 V. 96—108 giebt Mercutio als scharfer Beobachter, seine Ansicht über die Unwahrheit der Leidenschaft ab, welche Romeo sich einredet, und Akt II Sc. 1 (nachdem Romeo Julia gesehen hat), fährt er in dem Tone wohlgemeinten Spottes fort:

„Romeo!
Was? Grillen! Toller! Leidenschaft! Verliebter!
Erscheine du, gestaltet wie ein Seufzer!
Sprich' nur ein Reimchen, so genügt mir's schon,
Ein „Ach" nur jamm're, paare „Lieb'" und „Triebe"".

Nichts konnte die Gewalt, mit der sich Romeo in Gefühle künstlich hineingearbeitet hatte, drastischer bezeichnen, als dieser Spott Mercutios. Aber Romeos eigene Sprache nach seiner Begegnung mit Julia (Garten-Scene II. 2.) zeigt sofort, wie verschieden die wirkliche Leidenschaft, die er jetzt fühlt, von der ist, welche er bis dahin zu fühlen glaubte. Noch immer ist Übertreibung und Unnatur genug in seinen Reden, z. B. wenn er sagt:

„Ein Paar der schönsten Stern' am ganzen Himmel.
Wird ausgesandt und bittet Juliens Augen
In ihren Kreisen unterdefs zu funkeln".

Aber es ist eine Übertreibung und Überkraft, wie sie dem Ausdrucke

eines heftigen Gefühls eigen sind. Noch vieles darin ist nicht abgeklärt, doch ist nichts Gemachtes, Erkünsteltes, Geistreich seinsollendes darin. Durch diese veränderte Sprache Romeos und durch Mercutios Spott zeigt uns der Dichter, dafs er die wahre Natur des Humors erkannt hat. Diese seine neue Auffassung desselben weicht von der seiner Zeit gänzlich ab und stellt sie in eine Reihe mit der von Dickens, welcher uns von den unsterblichen Gamaschen seines Pickwicks aus durch die oberflächlichen Details, welche der flüchtige Beobachter allein bemerkt, wie durch eine umhüllende Kruste hindurch in die innerste Natur seines Helden schauen läfst. Shakespeare betrachtete die Humore im Lichte der Masern oder des Keuchhustens, als Kinderkrankheiten und notwendige Phasen in der Entwickelung des Menschen, die durchgemacht werden müssen. Wie diese wichtige physische Krisen im Wachstum des Kindes sind, so sind die Humore psychische Krisen, die dem jungen Menschen nicht erspart bleiben können. Die Erkenntnis der wahren Natur unter der Maske, hinter der wir Alle, bewufst oder unbewufst, uns verstecken, „die wir nicht unsere Herzen in der Hand tragen, damit die Krähen daran picken“ ist das wichtigste Element der humoristischen Auffassung eines Charakters. Dickens bleibt im ganzen der humoristischen Auffassung seiner Figuren bis ans Ende seiner Laufbahn treu, aber Shakespeare verwirft sie vom Anfang der Hamlet-Periode an*). In seinen beiden letzten Perioden treten die Humore bei ihm nur soweit hervor, als die Repräsentanten derselben Narren und Rüpel sind. Während der zweiten Periode dagegen zeigen alle seine Stücke eine entschieden humoristische Auffassung. Im Kaufmann von Venedig finden wir in der Eröffnungsscene Spuren von Melancholie bei Antonio, die auf Romeo, John und Richard II. weisen. Diese Melancholie verbindet sich mit dem Humor der Freundschaft durch eine gewisse Eifersucht, die wir an Antonio wahrnehmen. Bassanios Herz, welches ihm bis jetzt allein gehörte, hat sich einer unbekannten Nebenbuhlerin zugewendet, und die Ahnung von dem Verlust dieser Freundschaft stimmt ihn traurig. Dafs Bassanio humoristisch angelegt werden mufste, war für die Folge nötig, um begreiflich zu machen, weshalb er bald den eigennützigen Regungen folgen zu wollen vorgiebt, die ihn zu Belmont ziehen, bald in entzückte Ausrufungen über Portias goldene Locken

*) Mit Ausnahme von Hamlet selbst, der, wie Vischer zeigt, als Humorist aufgefafst wird.

ausbricht. Er kennt die Bitterkeit der Gefühle, welche Antonios Geist belagern, und sucht sie zu verscheuchen, ohne jedoch verhindern zu können, dafs er die eigenen verborgenen Gefühle dadurch verrate. Aber die vollendetste humoristische Figur, welche Shakespeare uns geschaffen hat, die, welche am meisten mit dem Begriff Humor, wie wir ihn jetzt fassen, übereinstimmt, ist Falstaff. Das vollständige Sicheinsfühlen des Dichters mit seiner Schöpfung hat ihn befähigt die Schranken von Jahrhunderten zu überspringen und sich jenen umfassenden Geist allgemein-menschlicher Sympathie anzueignen, der der neueren Zeit eigen ist. Er zeigt uns von der Gemeinheit, der Selbstsucht und der Feigheit, die hier mit der glänzenden Rüstung des Witzes und Humors ausgestattet sind, nur so viel, als für die humoristische Idee notwendig ist. In dieser Hinsicht ist der Falstaff des Heinrich IV. das Produkt eines reiferen Gemüts, als der verliebte Ritter der munteren Weibern von Windsor. Jener ist nicht, wie er selbst sagt, „blofs selbst witzig“ sondern auch „Veranlassung der Witze anderer“; er ist echt humoristisch durch seine Teilnahme für den Prinzen und die übrige Umgebung. Er hat den Heinz in sein Herz geschlossen und liebt ihn, soweit eine solche Natur lieben kann. Er benutzt aber seine glänzende Begabung dazu, seine Umgebung daran zu verhindern einen Blick in sein Innerstes zu werfen. Aber andererseits: „Falstaff mufs mitten in seinen Schlechtigkeiten in jedem Zuge die Laune zeigen, sich in jedem Augenblick durch ein Hineinsehen in sich zu absolvieren“ (Vischer I, S. 347). Das Interesse, welches der Prinz für ihn bekundet, ist dasselbe welches wir einem psychologischen Rätsel entgegenbringen und dieses einzige Band der Sympathie zerreifst, sobald das Leben seine ernsten Forderungen stellt. Somit ist das Zerreifsen dieses Bandes symbolisch für die Verwerfung der humoristischen Charakterdarstellung, seitens des Dichters, wie wir sie schon von Hamlet an beobachten. Aber ehe dieser Umschwung in der Darstellungsweise des Dichters sich vollzog, lieferte er uns in Was ihr wollt, Viel Lärmen um Nichts, und Wie es euch gefällt, eine Reihe der abgerundetsten humoristischen Typen, die überhaupt in der Litteratur existieren. Auf dieselben einzugehen ist hier unmöglich. Wir haben den Dichter bis auf den Punkt begleitet, wo er den Schwerpunkt seiner dramatischen Wirkung auf das Auskämpfen gegensätzlicher Leidenschaften in einer und derselben Seele verlegt. Während seiner 1. und 2. Periode, wo er seine Wirkungen durch Reibung der widerstrebenden Naturen an einander zu erreichen suchte, war die

humoristische Charakterauffassung seiner Darstellungsweise vollständig angemessen. Als er mit den ernstern und dunklern Problemen des Lebens rang, entsprach sie nicht mehr der neuen Stufe der Entwickelung seiner Kunst, und wurde verworfen. Sehen wir jetzt, wie der andere grofse Humorist, Ben Jonson, im Vergleich zu ihm steht. Es ist, als ob man aus dem lichten Sonnenschein in ein dunkles Gewölbe träte, wenn man Shakespeares reifere humoristische Schöpfungen mit den engbegrenzten Jonsons vergleicht, wie bedeutend letztere auch sein mögen. In Übereinstimmung mit der ihm angeborenen Lehrhaftigkeit fühlt sich Jonson, als der humoristische Dichter des Zeitalters (wie er allgemein genannt wurde), verbunden, uns zu zeigen was Humor ist. Dies tut er in der Person des Asper (er selbst) in „Jedermann aufser seinem Humor“:

Das Wesen des Humors erklärt sich so:
Er hat die Flüssigkeit von Luft und Wasser,
Denn so wie diesen beiden eignet ihm
Die Feuchtigkeit, dazu die Flüssigkeit.
Dies zu beweisen fällt nicht eben schwer!
Giefs' Wasser aus und sieh' es näfst und fliefst,
Desgleichen auch die Luft; stofs' in ein Horn,
So strömet sie heraus und hinterläfst
Etwas darin wie Tau, woraus wir schliefsen,
Dafs alles das, was nafs und flüssig ist
Und in sich selber keinen Halt besitzt,
Humor ist, — also in dem Menschenkörper:
Melancholia, Phlegma, Blut und Galle,
Weil stets im Flufs sie sind, bald hier bald dort
Und die wir dieserhalb Humore nennen,
Doch als Metapher wenden wir den Namen
Nun auch in einem weiteren Sinne an.
Wenn Jemand eine Eigenschaft besitzt,
Und zwar in solchem Grade, dafs sie all'
Sein Streben wie sein Denken und sein Wollen
Nach einem Punkt hinzieht und flüssig macht,
So sagen wir von ihm „'s ist sein Humor!“

In diesem Sinne also verstand Jonson das Wort. Wie bereits erwähnt, wurde es aber in der gewöhnlichen Sprache der Zeit nicht blofs so verstanden, sondern jede Übertreibung in der Kleidung, jede

affektierte Sprechweise, jede Auffälligkeit im Betragen wurde damit bezeichnet. Jonsons Definition stimmt, wie wir sehen, mit der Burtons überein, dafs ein Humor aus dem im abnormalen Zustande befindlichen Organe aufsteige, der alle geistigen Kräfte, alle Gefühle und Leidenschaften nach einer einzigen Richtung dränge und so den Menschen einseitig und unfähig mache, ihm Widerstand zu leisten, wie das Wort, „der keinen Halt besitzt", es ausdrückt. Das betreffende Individuum hat alle Gewalt über sich verloren, seine ganze geistige Entwicklung ist gestört. In seiner ersten Komödie, „Jedermann in seinem Humor", hat Jonson erklärt den wahren Zweck der Komödie im Auge behalten zu wollen:

„Die über Menschentorheit herzlich lacht
Nichts mit Verbrechen sich zu schaffen macht".

Aber er verquickte diesen künstlerischen Zweck mit einem didaktischen und verfiel in einen Ton des Moralisierens von der Bühne herab, der ihm in Verbindung mit seiner Selbstverherrlichung und seiner Streitlust viele Feinde zuzog. Seine 2. Komödie „Jedermann aufser seinem Humor" schrieb er, um dadurch darzutun, dafs jeder Humor durch sein eignes Übermafs zu heilen sei. Aber die Zänkereien zwischen ihm und der Gruppe von Dichtern, an deren Spitze Marston und Dekker standen, hatten die Wirkung, dafs sie ihn veranlafsten, seine Farben immer dicker aufzutragen. Die häfslichsten Laster menschlicher Natur malte er ohne mildernde Züge. Sein „Volpone" (1607) zeigt, dafs er bald vergessen hatte über menschliche Torheiten zu lachen, dagegen sich wohl mit Verbrechen zu schaffen machte. Sein „Alchemist" und sein „Gefoppter Teufel" (The Devil is an Ass) sind Gemälde hoffnungsloser Verderbtheit und Torheit. Bei solcher Auffassung des Humors, verbunden mit der, sich selbst auferlegten Pflicht von der Bühne herab Moral zu predigen, war es nicht zu erwarten, dafs Jonson, der gleich anfangs einen falschen Weg eingeschlagen hatte, sich von der Idee der Humore bis zu der des Humors erheben würde. Die Macht, welche dies in Shakespeares Fall zu Wege gebracht hatte, und die das allein bewirken konnte, eine innerliche Sympathie mit seinen eigenen Schöpfungen, stand ihm nicht zu Gebote. Er setzte seine ganze Kraft in das Ausmalen der von ihm entworfenen Gemälde menschlicher Schwächen und Schlechtigkeiten, mit der redlichen Absicht, die Menschen durch den Anblick ihrer eigenen Sünden mit Abscheu zu erfüllen, und er selbst fühlt gegen seine Schöpfungen, die dazu dienen sollen, die Laster seiner

Zeit zu strafen, etwas von diesem Abscheu. Was Jonson auf diese Weise nicht gelang, gelang eben so wenig seinen Zeitgenossen. Diejenigen von ihnen, die seinen Fufstapfen folgen wollten, und denen seine streng moralische Absicht fehlte, schufen Sittengemälde, aber schilderten nicht Humore. Die Saite, welche Shakespeare angeschlagen hatte, verstummte für lange Zeit.

Die in der englischen Litteratur häufig vorkommenden Ausdrücke, „Metaphysical school“, „Classical school“, weisen auf die stetig zunehmende Herrschaft der neuen Richtung in der Naturwissenschaft und Philosophie, die schliefslich das Gefühlsleben als unberechtigten Bestandteil aus der Poesie ausschied, z. B. die deistische Philosophie. Die kalte Verstandespoesie Drydens, und noch mehr Popes, war das unvermeidliche Resultat einer einseitigen philosophischen Richtung. Bei den Elisabetanern war die Philosophie noch von der Religion unzertrennlich, aber ihre Nachfolger arbeiteten immer eifriger an der Trennung der wissenschaftlichen Forschung und des religiösen Glaubens. Die neue Schule in der Naturwissenschaft verlangte vor allem genaue Sinnenbeobachtung. Die Weltordnung, lehrte sie, existire ohne Wunder und Willkür. Darauf gründete Locke (1632—1704) sein philosophisches System, indem er die angeborenen Ideen verneint und alle Erkenntnis unmittelbar oder mittelbar aus den Sinneneindrücken entstehen läfst. Shaftesbury (1671—1713) schreitet weiter in Lockes Fufstapfen und stellt den Kultus des Schönen als eigentliche Lebensaufgabe auf. Von ihm rührt das Goethesche Wort in Wilhelm Meister her, jeder Mensch habe die Aufgabe, der Künstler seines eigenen Lebens zu werden. Zur Tugend und höchsten Glückseligkeit kommt nach ihm, wer sich zum schönen harmonischen Menschen ausbildet. Die neue Philosophie nahm an, es gäbe eine Natur- oder Urreligion, die, im Laufe der Zeit verdunkelt, von Christus wiederbelebt wäre. Von Neuem durch die wiedereinbrechende Finsternis getrübt, werde sie nun von der Philosophie wiederhergestellt. So entstand der Deismus.

Dieses System führte mit Notwendigkeit zu einer trockenen Moralphilosophie. Von Lord Chesterfield zu den feinsten Lebensmaximen zugespitzt, wurde dieselbe von französischen Gedanken-Kolporteurs über die Welt verbreitet. Die grofse Schwäche dieser Philosophie war, dafs sie das Wesen aller Erkenntnis zu einseitig auf den Verstand setzte. Die Forderungen der fühlenden Seele blieben unbefriedigt. So sammelte sich allmählich eine Menge Krankheitsstoff in der Litte-

ratur, die sich um 1740 herum plötzlich Bahn brach in solchen Werken wie Richardsons Pamela, Youngs Nachtgedanken (1742—1744) und den schwermütigen Liedern, die Macpherson, zwanzig Jahre später, Ossian andichtete. In Frankreich bemächtigte sich Rousseau dieses neuen Genres. In Deutschland drohte es, bei der Vorliebe dieses Volkes sich dem Seelenleben zuzuwenden, alles mit seinen trüben Fluten zu verdecken. Auch der junge Goethe mufste die Krankheit durchmachen, die ihre Spuren im Werther hinterlassen hat. Dieses neue Genre, das sentimentale, knüpft sich in der englischen Litteratur an zwei Namen, Richardson und Sterne. Richardson ist der eigentliche Schöpfer des englischen Romans, der die Nachfolge des Elisabetanischen Dramas antrat, und sich wie dieses die Aufgabe stellte den Ideen und Stimmungen, die die menschliche Gesellschaft bewegten, den Spiegel vorzuhalten. Addison und Steele hatten einzelne humoristische Typen aus der Gesellschaft geschildert, aber Richardsons Pamela ist der erste gelungene Versuch die einzelnen Figuren um einen Centralpunkt zu gruppieren. Trotz eines tiefen Einblicks in die Geheimnisse des Menschenherzens bleibt Richardson durch seinen Mangel an Humor auffallend trocken. Diesen Umstand benutzte Fielding um den weinerlichen Ton des neuen Werkes in Joseph Andrews (1742) auszulachen. Aber nicht einmal sein homerisches Gelächter konnte den Ausdruck einer krankhaften Stimmung aufhalten, die sich so lange angesammelt hatte. Immerhin bildet Fieldings Tom Jones mit seinem erfrischenden, kräftigen, wenn auch etwas derben Humor, eine grüne Insel inmitten der trüben, gelben Fluten des Stromes der sentimentalen Litteratur. Sterne in seinem Tristram Shandy und der Empfindsamen Reise (1759—1768) bildet in England den Gipfel- und Wendepunkt der sentimentalen Richtung. Goldsmith und die späteren Vertreter des Romans, zeigen uns, dafs mit Sterne die Krankheit eine günstige Wendung genommen hatte.

Sterne verbindet die Sentimentalität Richardsons mit einem ihm eigenen Humor, der nicht frei von Effekthascherei ist. Man hat bei ihm, wie bei Heine, die unbehagliche Empfindung, als ob er ein frivoles Spiel mit den Gefühlen, die er erregt, treibe. Er weckt nur allzu oft unser Interesse, fordert unsere Teilnahme für eine verschleierte Gestalt, und, wenn er den Schleier zurückschlägt, sehen wir eine häfsliche, höhnische, grinsende Fratze. Aber trotz unseres Unwillens über seine tollen Sprünge und seine Effekthascherei, fesselt er uns durch seine tiefe Weltkenntnis, seine schöne Darstellungsgabe,

und, in seinen ungetrübten Augenblicken, durch seine Herrschaft über die Gefühle. Durch die Verbindung des Humors mit dem Sentimentalen hatte Sterne in dieser Weise eine neue litterarische Art — den humoristischen Roman — geschaffen. Dieser befreite die englische Litteratur von dem Krankheitsstoff, der sich angesammelt hatte. In Deutschland aber war die Herrschaft des Weltschmerzes eine weit ausgedehntere und tiefergreifende, als die des Sentimentalen in England. Daher übte auch die Verbindung des Weltschmerzes mit dem Humor, wie wir sie bei Jean Paul finden, einen viel nachhaltigeren Einflufs auf die deutsche Litteratur, als Sterne auf die englische, aus.

Die weltschmerzliche Stimmung bemächtigte sich des neuen englischen Genres mit grofser Begierde, und unter Hippel und Jean Paul wurde sie weiter ausgebildet und vertieft.

Da es dem Schreiber dieser Zeilen unmöglich ist die Entwickelung des Humors in der deutschen Litteratur auch nur skizzenhaft darzustellen, möge es ihm erlaubt sein, mit seinem unmafsgeblichen Urteil über Jean Paul, der ja die letzte und reifste Phase in der Entwickelung des Humors darstellt, zu schliefsen.

Jean Paul ist, soweit einem Nicht-Deutschen ein Urteil möglich, weit wahrer und tiefer wie Sterne. Er übertrifft ihn an Geisteskraft, an Ernst der Überzeugung und an Hoheit des sittlichen Strebens. Sternes ganzes Wesen ist von dem giftigen Hauch einer ungesunden Zeit durchdrungen. Jean Paul ist ein echter Dichter mit einer blühenden Fantasie, verbunden mit einem warmen Gemüt. Aber er hat nicht die Welt- und Menschenkenntnis, die Sterne besitzt, und kommt ihm an Darstellungstalent nicht gleich. Auch scheint sein Humor nicht so kernig zu sein wie der Sternes, ja man findet oft sogar etwas weiches, weibisches darin. Wenn dieses einerseits ein Nachteil ist, hat er, meiner Ansicht nach, auch andererseits viel dazu beigetragen, den Humor seiner Nachfolger humaner zu gestalten, indem er ihn mit der allgemeinen Menschenliebe beseelte, die unseren englischen Humoristen des 18. Jahrhunderts unbekannt war.

Für die vorliegende Arbeit habe ich einen ungedruckten Vortrag über „Humor und Humoristen“ von J. A. Gelbcke, sowie Lewes' „Spanish Drama“ und einen Aufsatz von Ebert benutzt.

St. Petersburg.

Nochmals Penthesilea*).

Von

Hubert Roetteken.

Die Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte brachte im Schlufsheft ihres sechsten Bandes einen Aufsatz von Niejahr, in dessen drittem Teile der Verfasser nachzuweisen sucht, dafs Kleist in einer älteren Ausarbeitung seiner Penthesilea der gewöhnlichen Version der Sage mit dem Tode der Amazone durch die Hand des Achilles gefolgt sei; erst später habe der Dichter sich an die andere Version gehalten. Diese andere Version beherrsche die Scenen 14 bis zum Schlufs, wogegen die früheren Scenen vielleicht sämtlich dem älteren Entwurfe angehören. Freilich seien Scene 9—13 umgearbeitet, um den Anschlufs des folgenden zu ermöglichen, aber nicht alle Widersprüche mit der zweiten Hälfte des Stückes, nicht alle Spuren der ursprünglichen Absicht seien herausgebracht. Ausschlaggebend für die Frage seien der achte und neunte Auftritt.

Im achten Auftritt erfahren wir durch Botenbericht einer Obersten, dafs Penthesilea vom Speere des Achill getroffen das Bewufstsein verloren hat, ferner dafs Achilles von Liebe zu ihr ergriffen ist und sie ins Leben zurückgelockt hat; dann aber ist sie ihm entrissen und in die hinteren Reihen des Heeres geführt, wo sie sich erholt, während er unbewaffnet ihr zu folgen sucht. Im neunten Auftritt kommt Penthesilea selbst auf die Bühne, matt, energielos, und bald „Irrgeschwätz von bleichen Lippen sendend"; schliefslich fällt sie wieder in Ohnmacht. Achilles tritt auf und schützt sie vor der Rache der vorüberstürmenden Griechen. Niejahr meint nun, Penthesilea sei offenbar in dem Kampfe mit Achilles tötlich getroffen, so dafs also der ganze Hergang im

---

*) Vgl. Bd. VII S. 28f.

wesentlichen mit der bekannten Sagenversion übereinstimmte und eben nur noch der Tod der Amazone fehlte.

Es kommt also darauf an, ob die Verwundung Penthesileas, von der wir im Auftritt 8 hören, wirklich als tötlich zu betrachten ist. Niejahr stellt die allgemeine Reflexion an, die Aufnahme jener in Poesie und Bild so mannigfach verherrlichten Scene habe nur Sinn gehabt, wenn sie auch die in der Sage ihr angewiesene Stellung behauptete. Ich mufs gestehen, dafs dieses für mich nicht die geringste Überzeugungskraft hat. Wenn etwa Kleist aus irgend welchen Gründen eine Liebe des Achilles zur Penthesilea willkommen war, so bot die Scene das bequemste Mittel, sie entstehen zu lassen; und auf dieses gegebene Mittel zu verzichten nur aus dem Grunde, weil das Publikum einen anderen Ausgang der Scene erwartete, dazu war Kleist wohl schwerlich der Mann. Er hat ja doch schliefslich sein Stück so geendet, wie es jetzt vorliegt, und wie es den gewöhnlichen Anschauungen über den Ausgang der Penthesileaepisode widerspricht!

Niejahr meint, auch der Wortlaut der betreffenden Stelle in dem Bericht der Obersten (1122—1142) spreche für eine tötliche Verwundung. In der Tat sagt die Oberste, Penthesilea sei im Kampfe gefallen*). Aber als Kleist im Phöbus eine Reihe von Fragmenten des Dramas mitteilte, führte er die neunte Scene mit den Worten ein: Penthesilea kann ihres Gegners nicht mächtig werden. Sie ist im Kampfe mit dem Achill gefallen, man hat sie aus seinen Händen gerettet u. s. w. Man kann unmöglich annehmen, dafs Kleist hier beim Niederschreiben dieser offenbar speziell für die fragmentarische Veröffentlichung verfafsten Notiz so sehr in den Bann seines früheren Planes oder des Wortlautes von Vers 1117 zurückgefallen sein sollte, um etwas zu schreiben, was mit gleichzeitig im selben Heft veröffentlichten Scenen im Widerspruch stände, und da das Heft auch Scenen aus dem zweiten Teil bringt, so kann „gefallen" hier nur soviel heifsen, als „niedergeworfen, besiegt" — jedenfalls ohne tötliche Verwundung. Diese allgemeinere Bedeutung ist dann natürlich auch für Vers 1117 möglich. — Ferner kommt in Betracht Vers 1127: sie sinkt, die Todumschattete, vom Pferde. Aber todumschattet kann in gehobener und namentlich in Kleists oft superlativischer Sprache wohl jeder heifsen, der das Bewufstsein verliert, wofür mir freilich ein Beleg

*) Vers 1117, also aufserhalb der von Niejahr hervorgehobenen Stelle. Doch ist es wohl nicht überflüssig, auch diesen Ausdruck zu berücksichtigen.

nicht zur Hand ist. Immerhin führt es wenigstens in dieselbe Sfäre, wenn der durch Penthesileas Blick erschütterte Achilles „ein Todesschatten“ genannt wird. — Dafs Achilles bei dieser Gelegenheit ausruft: was für ein Blick der Sterbenden traf mich! kann auch nichts beweisen, da Achilles in dem Augenblick und noch dazu in seiner Erregung gar nicht imstande ist festzustellen, wie es mit Penthesilea steht. Er sieht sie hinsinken und das Bewufstsein verlieren, da mag er glauben, sie sterbe. — Der Ausdruck endlich „mit zerrissener Brust“ ist viel zu allgemein, als dafs man daraus Schlüsse auf eine tötliche Verwundung ziehen könnte.

Ich finde also in dem Botenbericht der Obersten nichts, wodurch Niejahrs Ansicht bewiesen würde; dagegen spricht mit voller Bestimmtheit gegen diese Ansicht der Vers 1125: Die Lanzen, schwächer als die Brüste, splittern. Es ist wohl klar, dafs die Lanzen nur dann „schwächer als die Brüste“ genannt werden können, wenn sie die Brüste nicht durchbohren, sondern vom Brustpanzer gehemmt werden. Dabei mag der Panzer bersten und die durchdringende Lanzenspitze vielleicht die Brust oberflächlich ritzen oder es mögen auch durch den berstenden Panzer selbst Abschürfungen erfolgen: ein tieferes Eindringen der Lanzenspitze, wie es zu tötlicher oder auch nur schwerer Verwundung nötig wäre, ist jedenfalls durch den Wortlaut des Verses ausgeschlossen. Am meisten leidet Penthesilea dann durch den starken Stofs, der sie trifft und durch den wohl eine Quetschung des Busens bewirkt wird; dazu kommt noch der Sturz vom Pferde, und beides reicht vollkommen aus, um Penthesileas kurze Ohnmacht zu erklären.

Mit dieser Auffassung, welche durch Vers 1125 nötig gemacht wird und welcher die vorhin erörterten Ausdrücke keine Schwierigkeiten in den Weg stellen, stimmen die übrigen Angaben der achten Scene aufs beste überein. Penthesilea wird den hinteren Reihen zugeführt „röchelnd, mit zerrissener Brust, das Haar verstört vom Scheitel niederflatternd“ — aber mit keinem Worte erwähnt die Oberste, dafs die Königin auch von Blut überströmt gewesen sei. Ebenso ist nicht davon die Rede, dafs Penthesilea verbunden worden sei, es heifst nur, dafs sie sich erholt habe — offenbar von den ersten Folgen des Stofses und Sturzes.

Aus der neunten Scene hebt Verfasser besonders die Verse 1296—1337 hervor. Prothoe drängt die Königin zur Flucht und erwidert auf deren Frage nach dem wohin, Penthesilea möge nach Pharsos gehen, wo sie das jetzt zerstreute Amazonenheer wieder

gesammelt finden werde: dorthin habe sie, Prothoe, es gewiesen. Penthesilea könne dann dort ruhen und am folgenden Tage den Kampf erneuern. Niejahr meint nun, hier werde von Pharsos als einem für den Verlauf des Krieges besonders wichtigen Ort gesprochen, und doch komme eine Beziehung auf ihn in dem ganzen Stück sonst nicht vor. Ferner findet er einen Widerspruch zwischen der Angabe der Prothoe, sie habe das ganze Heer nach Pharsos gewiesen, und dem Inhalt der folgenden Auftritte, wo die Amazonen, und nicht nur ein kleineres Gefolge, wieder in der Nähe der Penthesilea gedacht werden müfsten. Hieraus schliefst er, dafs die Stelle ursprünglich für einen anderen Zusammenhang bestimmt gewesen sei; S. 545 weist er sie ausdrücklich dem früheren Entwurf zu, dem die Wiederbefreiung der Königin durch die Amazonen fremd gewesen sei.

Die Verse sind ja nun aber völlig unvereinbar mit der Annahme einer vorhergegangenen schweren oder gar tötlichen Verwundung der Penthesilea. Nur eine Nacht, meint Prothoe, soll Penthesilea ruhen und ihrer „Wunden“ pflegen, am folgenden Morgen wird sie wieder kampffähig sein. Die Verse machen durchaus den Eindruck, dafs sie Prothoes wirkliche Meinung enthalten und nicht etwa blofs gesprochen werden, um Penthesilea zu trösten und ihr Mut zuzusprechen; und sie wären auch sehr wenig geeignet dazu. Kein halbwegs verständiger Mensch wird so etwas zu einem durch einen Lanzenstofs schwer Verwundeten sagen, denn dieser wird doch seine eigene Wunde soweit beurteilen können, um zu wissen, dafs er am folgenden Tage und wahrscheinlich für viele Tage kampfunfähig sein wird, und er wird solche Worte, wie Prothoe sie spricht, als törichtes Gerede abweisen. Ich betrachte also als sicher, dafs nach Prothoes wohl mafsgebender Ansicht Penthesileas Wunden leicht sind und die ganzen störenden Folgen ihres Unfalles durch die Ruhe einer Nacht sich beseitigen lassen. Niejahrs erstem Entwurf können daher die Verse nicht angehört haben.

Was die Schwierigkeit mit Pharsos anlangt, so mufs hier zunächst die Fassung von M. verglichen werden, wo Prothoes Angabe, sie habe das Heer nach Pharsos gewiesen, fehlt. Prothoe sucht, übereinstimmend mit der späteren Fassung, Penthesilea zur Flucht zu bewegen und nennt als Ziel der Flucht Thermidora, wo Penthesilea ruhen und des Heers zerstreute Splitter sammeln könne. Offenbar läfst Kleist den Ort nennen, weil die Aufforderung, an einen bestimmten Ort zu gehen und dort bestimmte Tätigkeiten vorzunehmen, eindring-

licher ist als die allgemeine Ermahnung, zu fliehen, und als er den Namen niederschrieb mag er flüchtig an einen Ort gedacht haben, der zum Sammeln des Heeres besonders günstig gelegen und den Amazonen etwa von einem früheren Nachtquartier oder auch nur vom Durchzug her bekannt sei. Als natürlicher Sammelpunkt erscheint Thermidora dann auch in M. 42 b (Zolling S. 354), wo die von Diomedes bedrohten Amazonen fliehen und eine Heerführerin die Losung ausgiebt: Zu Thermidora sammeln wir uns wieder. Erst bei der Druckfassung hat dann Kleist die Aufforderung der Heerführerin gestrichen und die Weisung des Prothoe erdichtet – aus welchen Gründen will ich nicht versuchen zu erraten.

Niejahrs Bedenken, dafs Pharsos von Prothoe als ein für den Verlauf des Krieges besonders wichtiger Ort genannt werde, während sonst niemals im Stück von ihm die Rede sei, erledigt sich danach wohl von selbst: Kleist hat ihn sicher nicht als irgendwie wichtig betrachtet. Auch der von Niejahr gerügte Widerspruch zwischen Prothoes Äufserung und der Anwesenheit der Amazonen in den folgenden Scenen ist in M. sicher nicht vorhanden, denn hier wird erst in der zwölften Scene den dort anwesenden Amazonen die Weisung gegeben, sich in Thermidora zu sammeln*).

Aufserdem aber irrt Niejahr, wenn er meint, es seien in den auf Scene IX folgenden Auftritten „die Amazonen und nicht blofs ein kleineres Gefolge" wieder in der Nähe der Penthesilea zu denken. Ein kleineres Gefolge ist es freilich nicht, aber das ganze Heer der Amazonen ist es auch nicht, wie aus der einleitenden Regiebemerkung zur zehnten Scene deutlich hervorgeht: Kleist spricht da ausdrücklich von einer auftretenden Schar von Amazonen, während er, wo er das ganze Heer meint, auch den entsprechenden Ausdruck braucht: vergleiche die einleitenden Bemerkungen zur vierten Scene (das Heer der Griechen), zur fünften Scene (das Amazonenheer), zur zwölften Scene (Ulysses mit dem Heere), zur siebzehnten und achtzehnten Scene. Die Amazonenschar des zehnten Auftritts wird nun auch schon an früheren Stellen vorausgesetzt. Eine nicht unbeträchtliche Schar mufs es doch sein, die den Achilles so lange aufhält, dafs die neunte Scene möglich wird, und auch schon in dem Botenbericht der Obersten giebt wenigstens M. ausdrücklich an, Achilles folge der Königin „der

*) Auch die Weisung der Prothoe ist übrigens mit dem folgenden vereinbar, was hier auf sich beruhen möge.

Jungfraun dichte Schar durchstrebend". Wenn nun in demselben Botenbericht die Oberste sagt, das ganze Heer sei zerstreut, wenn später Prothoe gleichfalls von dem zerstreuten Heere spricht (des Heers zerstreute Splitter, M.) so kann das, wie die Sache liegt, nichts anderes heifsen als dafs beim oder bald nach dem Sturz der Penthesilea ein Teil der Amazonen die Flucht ergriffen hat, eben jene Schar aber Stand hält, vielleicht auch nicht in bester Ordnung, aber doch kämpfend und nur Schritt nach Schritt zurückweichend. Auch wenn das Heer sich in solchem Zustande befindet, kann man sagen, es sei zerstreut*), und irgend welche Schwierigkeiten sind dann nicht vorhanden.

Wie sich nun Kleist das Wiedersammeln dieses Heeres gedacht hat, hat er uns nicht deutlich gesagt und es ist überhaupt nicht auszumachen, wie weit er sich das ausgemalt hat. Vorstellen kann man es sich jedenfalls recht wohl, und zwar müfste man etwa folgendes annehmen: Die Amazonen, die zuerst flohen, sind nicht bis nach Thermidora-Pharsos geeilt, sondern haben sich auf einem entfernteren Teil des Schlachtfeldes gesammelt. Die Oberpriesterin, Asteria und andere Führerinnen mögen hier gewirkt haben; begünstigt mufste das Unternehmen dadurch werden, dafs nicht nur Achilles, sondern auch Diomedes und Ulysses sich wie es scheint nur um Penthesilea selbst kümmerten. So hat vielleicht die in der zwölften Scene auseinanderstiebende Amazonenschar schon wieder gesammelte Heeresmassen getroffen, die sie aufnehmen konnten. Meroe übernimmt dann wohl die Führung und, in der achtzehnten Scene kann das „Heer" der Amazonen wieder auftreten. So ist die Wiederbefreiung der Penthesilea mit den Versen 1296 ff. vollkommen vereinbar. — Zum Kampfe mögen die letzten Reserven herangezogen und auch die Wachen der Gefangenen soweit vermindert sein, dafs diese zu entfliehen vermochten und die Oberpriesterin der Penthesilea 2327 mit Recht vorwerfen kann, um ihretwillen seien die Gefangenen eingebüfst. So würde sich auch Niejahrs Bedenken erledigen, dafs die Gefangenen erst bei dem Siege der Amazonen entkommen sind und nicht schon bei ihrer Niederlage.

*) Kleist läfst den Ausdruck sogar noch 2409 brauchen, wo also das „Heer" der Amazonen wieder aufgetreten ist und Penthesilea befreit hat: Wir sind zerstreut, geschwächt. — So würde aus dem blofsen Ausdruck „zerstreut" noch nicht einmal folgen, dafs ein gröfserer Teil des Heeres geflohen wäre; aber dafs dieses anzunehmen ist, geht daraus hervor, dafs eben im zehnten Auftritt nur eine Schar von Amazonen auftritt.

Die vorstehenden Ausführungen waren veranlafst durch Niejahrs Bemerkungen über einige Verse der neunten Scene und wir müssen bei dieser Scene noch etwas länger verweilen. Sie bringt keinen dramatischen Fortschritt sondern ist reine Situationsscene, nur dazu da, Penthesileas Zustand nach der Besiegung zu schildern, und zwar fast ausschliefslich ihren Gemütszustand: von ihrem körperlichen Zustand erfahren wir direkt sehr wenig und nichts irgend bestimmtes. Die Regiebemerkung im Phöbus nennt sie bleich, zum Versinken matt; in der Druckfassung wird sie von zwei Amazonen geführt und spricht mit schwacher Stimme. Aber so kraftlos ist sie doch nicht, dafs sie nicht die Rosenkränze zerhauen könnte, und wenn sie nachher behauptet, nicht stehen zu können, (soll das Gebein mir brechen?) so beruht dieses Gefühl körperlicher Schwäche schwerlich allein oder auch nur überwiegend auf wirklich körperlicher Ermüdung, sondern ist zum grofsen Teil durch ihren geistigen Zustand bedingt. Ebenso ist es bei den Schmerzen von 1291 zum mindesten ungewifs, ob sie, soweit sie vom Körper ausgehen, ausreichen würden, um Penthesileas Tränen fliefsen zu machen, und ob nicht diese Tränen zum gröfsten Teil auf die Rechnung seelischer Schmerzen kommen. Sonst spricht Penthesilea noch von ihrer zerschmetterten Brust und Prothoe deutet Blutstropfen an 1313. In den späteren Scenen, um auch das gleich zu erwähnen, spricht Prothoe von Penthesileas zerissener Brust und ihren verwundeten Gliedern; alles das giebt zur Beurteilung der Frage nach der Art ihrer Verwundung keine Anhaltspunkte. — In psychischer Hinsicht sehen wir Penthesilea zuerst beherrscht von einer Erregung, in der ein heftiger Schmerz sich durch Zornausbrüche und wilde Klagen Luft zu machen sucht: unterbrochen durch einen kurzen Versuch, sich gewaltsam zu fassen, hören wir sie leidenschaftliche Befehle zur Vernichtung des Achilles ausstofsen, über dessen Feindseligkeit klagen, die Voreiligkeit, mit der das Rosenfest gerüstet wurde, verfluchen, und dem ganzen Frühling, der ganzen Welt den Untergang wünschen. Mit dem jammernden Ausruf „O Aphrodite" bricht sie zusammen, matt bis in den Tod, bereit zu sterben, bereit diesen Leib, der den Geliebten nicht reizte, zum Frafs den Hunden und Vögeln hingeben zu lassen. Indem sie sich so gegen ihren eigenen Leib wendet, dann gegen den Schmuck der ihr nichts genützt hat, gegen die Dienerinnen, die ihr beim schmücken mit ihrer Schönheit geschmeichelt haben, erhitzt sie sich noch einmal zu leidenschaftlichen Worten und Verwünschungen, um dann in jenen Zustand der Mattig-

keit zurückzufallen: sie klagt nicht mehr, aber es ist ihr auch alles gleichgültig, keine Vorstellung hat mehr den Wert eines Motivs für sie. Sie fragt wohl, was sie tun müfste, wenn sie noch fliehen wollte, aber als die Antwort erfolgt, ist sie doch nicht fähig, einen Entschlufs zu fassen, und während Prothoe noch weiter spricht bleibt ihr Blick an der Sonne hängen, auf die er zufällig gelenkt wurde, und sie meint in ihr den unerreichbaren Geliebten wiederzuerkennen. Im folgenden giebt die Regiebemerkung an, dafs Penthesilea sich sammle, und sie fragt dann nach dem Wege; aber es handelt sich nicht um ein wirkliches Aufraffen und volle Klarheit, sondern sie folgt nur endlich mechanisch der im vorhergehenden mehrfach wiederholten Aufforderung der Prothoe mitzukommen. Die Verwechselung der Sonne mit dem Geliebten bleibt dabei bestehen, und bald umdunkelt sich Penthesileas Bewufstsein immer mehr: sie möchte den Ida auf den Ossa stellen, sie will sich in den Flufs stürzen, wo sie das Spiegelbild der Sonne sieht, und endlich sinkt sie bewufstlos in Prothoes Arm.

Es fragt sich nun, wie Kleist sich diesen Zustand verursacht dachte. Offenbar spielt die Verwundung kaum eine Rolle dabei. Prothoe läfst es zwar 1482 unentschieden, ob die Ohnmacht durch den Schmerz der verwundeten Glieder oder den der verletzten Seele herbeigeführt wurde, aber es ist doch in der neunten Scene von den Verletzungen zu wenig die Rede, als dafs man einen besonderen Einflufs von ihnen annehmen sollte. Überdies läfst sich die Ohnmacht von den vorhergehenden Zuständen der Willenlosigkeit und des „Irrgeschwätzes“ nicht trennen, und dafs Kleist diese durch leichte Verwundungen sich herbeigeführt gedacht hätte, ist doch sehr unwahrscheinlich. Für Penthesileas geistigen Zustand macht Prothoe zuerst den Sturz verantwortlich, 1195, aber nachher weifs sie Penthesileas Unfähigkeit, sich zur Flucht aufzuraffen, anders zu erklären:

> Des Lebens höchstes Gut erstrebte sie,
> Sie streift', ergriff es schon: die Hand versagt ihr,
> Nach einem andern noch sich auszustrecken.

Und damit stimmt Penthesileas eigene Äufserung:

> Wenn es mir möglich wär! Wenn ichs vermöchte!
> Das Äufserste, was Menschenkräfte leisten,
> Hab' ich getan, Unmögliches versucht, . . .
> Mein Alles hab' ich an den Wurf gesetzt;
> Der Würfel, der entscheidet liegt, er liegt;
> Begreifen mufs ichs und dafs ich verlor.

Das ist offenbar die Hauptsache: die verzweiflungsvolle Gewifsheit, dafs sie das höchste Ziel nicht erreichen kann, dafs ihr Leben keinen Inhalt mehr hat, die bringt Penthesilea von Sinnen, und dem Sturze kann Kleist höchstens die Wirkung zugeschrieben haben, dafs er Penthesileas physische und geistige Kraft überhaupt schwächt und somit die verheerende Wirkung ihrer seelischen Schmerzen erleichtert.

Gehen wir nun zur Betrachtung der vierzehnten und fünfzehnten Scene über. Der Anstofs, den Niejahr daran nimmt, dafs Penthesilea plötzlich wie von Lebenskraft und Lebensmut überschäume und von ihrer Verwundung im folgenden nicht mehr die Rede sei*), ist wohl durch die bisherigen Ausführungen beseitigt: Penthesilea war eben nicht schwer verwundet und wenn an ihrer Mattigkeit hauptsächlich ihr seelischer Schmerz Schuld war, so versteht es sich von selbst, dafs dieser Zustand, soweit er seelisch bedingt war, einfach aufhören mufste, sobald der Schmerz sich in Freude verwandelte; und etwaige noch vorhandene körperliche Beschwerden konnten durch die Freude übertäubt werden.

Einen zweiten Widerspruch zwischen unseren Scenen und dem vorhergehenden findet Niejahr darin, dafs Penthesilea ihre Besiegung durch Achilles in der vierzehnten Scene für einen Traum hält, während sie doch in der neunten Scene bei völligem Bewufstsein über den Hergang aufgeklärt erscheint. Darauf ist zu erwidern, dafs Kleist zwischen diesen beiden Tatsachen keinen Widerspruch gefunden sondern ihr Nebeneinanderbestehen für möglich gehalten hat. Als er die vierzehnte Scene schrieb, hat er ausdrücklich auf die neunte Bezug genommen, wie sich deutlich aus Vers 1718 bis 1720 ergiebt:

> (Penthesilea erblickt Rosen auf dem Boden)
> Sieh! Kelche finden, und wie duftende,
> Auf diesem Platz sich! — Ach mein böser Traum!
> War denn der Diana Oberpriesterin hier?

Die Worte können sich nur auf Vers 1212 ff. beziehen, wo Penthesilea an derselben Stelle von der Oberpriesterin sich sagen lassen mufste, dafs sie ja selbst das Rosenfest angeordnet habe, und wo sie die Rosenkränze zerhauen hat. Kleist hat also angenommen, dafs Penthesilea von der ganzen neunten Scene nur ganz dunkle Erinne-

*) Niejahr meint, 2821 werde die Wunde noch einmal erwähnt, der Vers sei aber offenbar erst später zugesetzt. Mir scheint, dafs es sich da nicht um die alte, sondern eine irgendwie neu zugezogene Wunde handelt.

rungen habe, Erinnerungen, die sie bei ihrem Auftauchen bereit ist, gleichfalls für Bestandteile ihres Traumes zu halten*). Ein solcher Hergang wäre vielleicht auch nicht unmöglich: Penthesileas geistiger Zustand in der neunten Scene ist wohl geeignet, das Entstehen deutlicher Erinnerungsbilder zu erschweren und dazu kommt, dafs man nach dem Erwachen aus einer Ohnmacht überhaupt mangelhaft orientiert ist. Doch ob wirklich möglich oder nicht: Kleist jedenfalls hat einen solchen Verlauf für möglich gehalten und es ist durch nichts zu entscheiden, ob er von der Voraussetzung dieser Möglichkeit bereits bei der Aufstellung seines ersten Planes ausging, oder ob sie ihm erst später, bei dem Zusammenfügen ursprünglich nicht zusammengehöriger Scenen nahegelegt wurde.

Ferner nimmt Niejahr daran Anstofs, dafs Achilles 1774 die ihn bekränzende Penthesilea fragt, wer sie sei, während er doch schon früher Gelegenheit hatte, ihren Namen zu erfahren, überhaupt ganz genau wissen müfste wen er vor sich hat. — Penthesilea ist den Griechen von vorneherein unbegreiflich gewesen. Sie kennen die Sitte des Amazonenstaates nicht und sie vermögen sich keinen vernünftigen Grund zu denken, der Penthesilea veranlassen könnte, gegen Griechen und Trojaner gleichmäfsig zu kämpfen. Aber mag der kluge Odysseus diese Unbegreiflichkeit ausführlich erörtern, Achilles selbst hat sich schwerlich darüber den Kopf zerbrochen; wenigstens hören wir in der vierten Scene nichts darüber aus seinem Munde. Er ist ein Mann, der sich nur um das kümmert, was ihn selbst ganz direkt berührt, und so hält er sich auch in diesem Falle an das, was ihn persönlich angeht: an Penthesileas spezielle Feindschaft gegen ihn. Denn das nimmt sowohl Diomedes (161) als auch Achilles selbst (595) an, dafs Penthesilea gerade ihn in der Schlacht sucht und zwar mit der Absicht ihn zu töten. So also hat Achilles Penthesilea bisher gekannt: als eine wilde Kriegerin, die ihm nach dem Leben trachtet und die auch er häuptlings durch die Strafsen schleifen möchte. Aber diese Penthesilea ist seit der achten Scene verschwunden und an ihrer Stelle steht ein herrliches Weib, das er liebt und das ihn liebt. Schon die veränderte Stellung, die sie in seinem Gefühlsleben jetzt einnimmt,

*) Allerdings passen diese Bestandteile nicht zu der Gestalt des Traumes, wie sie ihn 1556 ff. erzählt; aber man könnte ja annehmen, dafs Penthesilea 1718 ihre Erinnerung stillschweigend korrigiert, oder auch dafs sie in ihrer Freude keine Zeit und Lust hat, über ihren Traum weiter nachzugrübeln.

mufs sie ihm in neuem, ungewohntem Lichte erscheinen lassen und ebenso fremdartig mufs ihn ihr verändertes Benehmen berühren, die weichen Laute der Zärtlichkeit, die Liebkosungen, die an die Stelle der Geschosse getreten sind. Dazu kommt, dafs jetzt, wo ihm ein persönliches Gefühl für Penthesilea erwacht ist, doch auch ihm die Frage nahe tritt, warum sie so plötzlich unbeleidigt in den Streit vor Troja falle, ferner wie denn dieses herrliche Weib dazu komme, die Waffen zu führen, und zwar, was freilich nicht ausdrücklich gesagt ist, speziell gegen die, die es doch liebt. Endlich wirkt das neue und seltsame der Situation: die Bekränzung mit Rosen, die Hymne. Kurzum, wenn schon 986 ein griechischer Gefangener sagt: war je ein Traum so bunt, als was hier wahr ist? so begreift man noch vielmehr, dafs Achilles hier allmählich in die Stimmung kommt, die sich nachher während Penthesileas Erzählung in einem zerstreuten Lächeln und den Worten verrät: ich dachte eben, ob Du mir aus dem Monde niederstiegst. Diese Stimmung klingt schon 1809 an: Penthesilea ist ihm ein Rätsel, wie eine Erscheinung aus einer anderen Welt, umwoben von geheimnisvollem, traumhaftem Duft. Das was er weifs, nämlich dafs er einer gewissen Königin Penthesilea gegenübersteht, giebt ihm natürlich keine Lösung des Rätsels und so fragt er denn, nicht nach ihrem Namen, sondern nach ihrem Wesen. Die ersten drei Verse seiner Rede sagen das deutlich:

> O Du, die eine Glanzerscheinung mir,
> Als hätte sich das Ätherreich eröffnet,
> Herabstiegst, Unbegreifliche, wer bist Du?

Und wenn Achilles fortfährt:

> Wie nenn' ich Dich, wenn meine eigne Seele
> Sich, die entzückte, fragt, wem sie gehört?

so fasse ich auch dieses nicht als eine Erkundigung nach dem blofsen Namen auf: Achilles will Penthesilea nennen mit dem Worte, das ihm die Lösung des Rätsels giebt, das ihm das ganze Bild der Königin, wie es in seiner Fantasie und Stimmung jetzt lebt, erklärt, symbolisiert*). Penthesilea nennt ihm nach einigen anderen Bemerkungen

*) Es entsprechen sich deutlich die Verse 1808 und 1812:
Penthesilea: Ich bins — Du junger Kriegsgott, dem Du angehörst!
1808 Wenn man im Volk Dich fragt, so nennst Du mich.
Achilles . . .
1812: Wie nenn ich Dich, wenn meine eigne Seele
Sich, die entzückte fragt, wem sie gehört?

schliefslich auch ihren Namen und Achilles spricht diesen nach in einer Weise, dafs es auf den ersten Blick allerdings so aussieht, als hörte er ihn nun zum erstenmal. Aber auch hier wird eine andere Auffassung durch die ganze Stimmung des Achilles nahegelegt: auch der Name erscheint ihm neu. Es sind dieselben Laute, die er früher gehört hat, aber sie waren früher verbunden mit Vorstellungen von Kampf und Blut: jetzt hat das Wort andere Obertöne erhalten und so klingt es dem Achilles lieblich und lockend. Mit inniger Betonung spricht er es der Geliebten nach und versenkt sich in den Wohllaut dieser Silben.

Noch nach einer anderen Richtung hin hat Niejahr die fünfzehnte Scene erörtert. Er meint, die Ruhe, ja Harmlosigkeit, mit der wir den Achilles der weit ausholenden Erzählung vom Frauenstaate lauschen sehen, habe innerhalb der gegebenen Situation etwas Undramatisches, wenn nicht Unwahrscheinliches; man müsse demnach annehmen, dafs die in Rede stehende Erzählung für sich, ohne unmittelbare Rücksicht auf die umgebende Situation ausgearbeitet und dann als letztes einheitliches Glied in die Kette des schon abgeschlossenen Ganzen eingefügt wurde. Ich kann nun zunächst eine Unwahrscheinlichkeit in dem Verhalten des Achilles durchaus nicht finden. Dieser Achilles, dem über Penthesilea der ganze Hellenenstreit vor Troja so vollkommen gleichgültig geworden ist, wie er es 2518 ff. mit den drastischsten Worten sagt und wie es sich auch schon vorher (612) zeigt, der wird, wenn er nun seine Penthesilea hat, sich auch um den ganzen Amazonenkampf nicht weiter kümmern, sondern sich mit der Geliebten beschäftigen. Nur eine vor Augen liegende Gefahr, dafs Penthesilea ihm wieder entrissen werden könnte, würde ihn veranlassen, sie seinen Begleitern zu übergeben und sich weiter am Kampfe zu beteiligen, aber eine solche liegt ja nicht vor: das Heer der Amazonen scheint völlig auseinandergeworfen und die geschlagenen werden von Odysseus und Diomedes verfolgt — was will Achilles mehr? Er mag sich da auf dem Schlachtfelde ebenso sicher fühlen, als wenn er im Griechenlager wäre. Und die Reflexion, dafs ja möglicherweise die Amazonen sich doch noch wieder sammeln könnten und dafs es mithin klüger wäre, sich vorläufig an der Verfolgung der fliehenden zu beteiligen,

Bei der eben gegebenen Auffassung kann man dieses so erklären, dafs zwar zur Antwort auf die Frage des Volkes der Name Penthesilea genügt, nicht aber zur Antwort auf die Frage der eigenen Seele. Doch will ich hierauf kein Gewicht legen, da auch eine andere Deutung möglich wäre.

diese Reflexion könnte einem sehr vorsichtigen und alles erwägenden Manne ja wohl kommen, aber sicher nicht einem Achilles, wie Kleist den Charakter gezeichnet hat.

Dafs die lange Erzählung etwas undramatisches hat, gebe ich zu; aber läfst sich daraus, würde sich selbst aus einer leichten psychologischen Unwahrscheinlichkeit die Folgerung ziehen lassen, die Niejahr daraus zieht? Ich konnte mich bisher darauf beschränken, nachzuweisen, dafs Niejahr mit Unrecht Widersprüche annimmt, sei es nun, dafs seine Interpretation sich als unrichtig herausstellte, oder dafs sich ergab, dafs das, was er als einen Widerspruch betrachtet, in den Augen des Dichters keiner war; ich mufs nun aber auch dem Obersatz widersprechen, der seiner ganzen Beweisführung zu Grunde liegt, nämlich der Annahme, dafs der Dichter nur bei unterbrochenem, stückweisem arbeiten, oder bei nachträglichen Änderungen oder Einschüben oder bei Ablösung eines Planes durch einen anderen Unebenheiten und Widersprüche (wirkliche, die auch für ihn solche wären, wenn er sie bemerkte) in seine Dichtung hineinbringen könne. Dieser Obersatz ist, so allgemein ausgesprochen, gründlich falsch. Zwei Fragen sind hier gesondert zu behandeln; einmal: giebt es Veranlassungen, welche dem Dichter auch bei ununterbrochener Arbeit plötzlich Annahmen nahe legen können, die mit früher gemachten nicht übereinstimmen, oder ihn locken können, eine einzelne Scene weiter auszuführen, als der Komposition zuträglich ist?*) Und zweitens: ist es möglich, dafs diese Veranlassungen und Lockungen nicht durch die Gefahr des Widerspruches u. s. w. paralysiert werden, sondern sich in Taten umsetzen? Legt man sich diese Fragen einzeln vor, so sieht man leicht ein, dafs man sie beide bejahen mufs.

Was die erste anlangt, so ist zunächst bekannt, dafs der Dichter, auch wenn er sich einen genauen Plan gemacht hat, doch durch die Detailarbeit öfters dahin belehrt wird, dafs es an irgend einer Stelle so, wie er ursprünglich wollte, nicht geht, und dafs er es also da anders machen mufs, wodurch Unebenheiten entstehen können. Man kann dabei noch allenfalls von einer Änderung des Planes sprechen, wenn man sich nur gegenwärtig hält, dafs die Änderung während ununterbrochener Arbeit erfolgt. — Ferner: es kann sich bei der Ausarbeitung plötzlich ein poetisches Motiv ergeben, an das der Dichter

*) Ich greife diese beiden Punkte heraus, weil sie gerade für Niejahrs Aufsatz in Betracht kommen; sonst könnte man auch noch anderes erwähnen.

vorher nicht gedacht hat, das sich nun aber als äufserst dankbar erweist und den Dichter lockt, — obgleich es vielleicht mit irgendwo vorher gegebenen Notizen nicht übereinstimmt und vielleicht auch für den Zusammenhang nicht ganz pafst; oder es kann sich auch um ein wohl von vorne herein gesehenes Motiv handeln, das sich aber bei der Arbeit als viel dankbarer erweist, als der Dichter angenommen hatte. So kann eine hübsche Dialogpointe plötzlich aufblitzen, die mit früherem nicht recht verträglich ist, es kann aber auch Penthesileas Erzählung vom Amazonenstaat einen Reiz gewinnen, der zu breiter Ausgestaltung lockt. — Weiter: Ein bestimmter Verlauf einer Sache, eine bestimmte Beschaffenheit eines Gegenstandes kann sich dem Dichter in einem gegebenen Moment als normal, natürlich, selbstverständlich aufdrängen, während er vielleicht vorher eine widersprechende Bemerkung gemacht hat. Den Widerspruch im Don Quixote, wo Sancho Pansa in einem Kapitel seines Esels beraubt wird, in einem späteren ihn wieder erhält, in einem zwischen beiden gelegenen aber auf ihm reitet, hat Heinzel*) gewifs mit Recht erklärt aus der Gewohnheit der Fantasie, Sancho Pansa und seinen Esel zusammenzudenken. Hier ist also diese Vorstellungskombination selbstverständlich geworden durch die Gewohnheit; ebensogut aber kann von der gegenwärtigen Situation aus der Schein der Selbstverständlichkeit, des natürlichen und normalen entstehen. Die Stimmung einer bestimmten Scene kann dem Dichter die Dinge in einem eigenen Lichte zeigen, das ihm nun so vertraut vorkommt, als hätte er sie immer so gesehen, was vielleicht in Wirklichkeit gar nicht der Fall ist. Wenn er also etwa eine heftige Streitscene zwischen zwei Männern schildert und sich dabei in den tiefen Gegensatz zwischen den Charakteren versenkt, so kann es ihm vorkommen, als müfsten diese Männer schon immer Todfeinde gewesen sein und sich demgemäfs behandelt haben, und eine darauf bezügliche Bemerkung kann ihm in die Feder fliefsen wollen, obgleich er vielleicht vorher ein gemütliches Gespräch zwischen beiden erwähnt oder selbst geschildert hat**).

*) Anzeiger für deutsches Altertum X. S. 236.

**) Wenn in dem obenangegebenen Beispiel einer der Streitenden selbst behauptet, er habe den andern immer gehafst, während sich aus seinem vorhergehenden Benehmen die Unrichtigkeit dieser Angabe ersehen läfst, so kann das eine vom Dichter gewollte Erinnerungsteuschung der betreffenden Person sein. Für solche Erinnerungsteuschungen der Personen finden sich bei Kleist interessante Beispiele. Am klarsten ist die Geschichte von der Katze und der Ananas in der Familie Schroffenstein. In den meisten Personen

Und so giebt es noch manche Motive, die zu Widersprüchen

dieses Dramas lebt ein furchtbares Mifstrauen, von dem aus sie jeden Zufall so umdeuten, unbewufst natürlich, dafs er ihnen als Ausflufs und Beweis einer bösen Absicht der Gegenpartei erscheint. Da hat nun einmal die friedliebende Frau Eustache in bester Absicht dem kranken Sylvester ein Fläschchen mit Ananas geschickt; Sylvesters Frau aber, die mifstrauische Gertrude, weifs nach zwei Jahren davon folgendes zu erzählen:

1157 Ich bat dich, unter falschem Vorwand, nicht
Von dem Geschenke zu geniefsen, setzte
Dir selbst ein Fläschchen vor aus eignem Vorrat
Mit eingemachtem Pfirsich — aber du
Bestandst darauf, verschmähtest meinen Pfirsich,
Nahmst von der Ananas, und plötzlich folgte
Ein heftiges Erbrechen —

So hat Gertrude den Vorgang im Gedächtnis; in Wirklichkeit hat aber, wie Sylvester angiebt und Agnes bestätigt, die Katze die Ananas gegessen, ohne dafs sie Schaden davon gehabt hätte, während Sylvester nun auf den Pfirsich angewiesen war und von diesem Erbrechen bekommen hat. Bei Gertrude ist die Erinnerung an diese Dinge verfälscht in die Vorstellung eines Herganges, wie er von ihrem Mifstrauen aus betrachtet, ganz natürlich, ganz normal gewesen wäre: Ein Fläschchen ist von den Feinden gekommen, Sylvester hat darauf etwas gegessen und ist unwohl geworden, also ist das feindliche Fläschchen daran Schuld. Und das glaubt sie natürlich im vollsten Ernst. — Ein schönes Beispiel bietet auch Toni in der „Verlobung in St. Domingo", wie sie, nachdem sie Gustavs Liebe genossen hat, plötzlich erklärt, die Unmenschlichkeiten, an denen sie bisher gezwungen habe Teil nehmen müssen, hätten längst ihr innerstes Gefühl empört — während von solcher Empörung in der ganzen Art, wie sie Gustav zuert entgegentritt, nichts zu spüren ist. Vielleicht findet sich einmal Jemand, der aus diesem „Widerspruch" einen „ersten Plan" der Novelle konstruiert! — Hübsch ist in unserem Drama 1760 ff., wo Penthesilea zu Achilles sagt:

Zwar gern mit diesem Arm hier traf ich Dich,
Doch als Du niedersankst, beneidete
Hier diese Brust den Staub, der Dich empfing.

Penthesilea glaubt, was man ihr gesagt hat, nämlich dafs Achilles gleichzeitig mit ihr niedergesunken sei, aber jedenfalls müfste sie wissen, dafs sie sofort bewufstlos wurde, den Fall nicht selbst gesehen und den Staub nicht beneidet hat. Was sie schildert ist der normale Verlauf ihres Sieges über Achilles, so wie sie ihn sich wohl oft ausgemalt hat, und dieser tritt ihr ohne weiteres an die Stelle ihres Erinnerungsbildes. — Etwas anders liegt der Fall nach dem Tode des Achilles. Hier ist das Erinnerungsbild völlig geschwunden und an die leere Stelle tritt ihr der normale Verlauf eines siegreichen Kampfes gegen Achilles mit den gewohnten Motiven, wobei sie denn freilich vor der Unbegreiflichkeit steht, dafs die Sache ein solches Ende genommen hat.

Diese Fälle möchte ich als vom Dichter beabsichtigte Erinnerungsteuschungen der Personen auffassen. Ebenso können auch andersartige falsche Auffassungen der Personen vorkommen, die vom Dichter beabsichtigt sind und nicht als seine Auffassungen betrachtet werden dürfen. So erwähnt Scherer, es könne etwa eine Botschaft überbracht werden, die zu den Annahmen nicht völlig stimme, weil der Dichter sich sage, dafs ein beteiligten

treiben können; Heinzel*) erwähnt noch Einmischung der Anschauungen des Dichters in die Reden seiner Personen und Benutzung mehrerer Quellen, es können aber auch zufällige Assoziationen in Betracht kommen, bequemes passen irgend eines Gedankens

Zuschauer von der tragisch erregten Fantasie zu Übertreibungen hingerissen werde. Scherer scheint solche und ähnliche Dinge für aufserordenttich selten zu halten, was sehr merkwürdig wäre, da sie im Leben unendlich oft vorkommen. Mir scheint, wir müssen im Kunstwerk überall mit der Möglichkeit irgendwie falscher Annahmen, Auffassungen u. s. w. der Personen rechnen. So haben z. B., wie ich glaube, im Prinzen von Homburg Hohenzollern und der Prinz eine falsche Ansicht über den Grund, aus dem der Kurfürst zur Vollstreckung des Urteils entschlossen scheint. Ich habe dieses schon in meinen Bemerkungen in der Zeitschrift für deutschen Unterricht IV. S. 446 ausgeführt, und Niejahr hätte sich in seinem Aufsatz über den Prinzen von Homburg mit dieser Möglichkeit auseinandersetzen müssen. Ich will übrigens bemerken, dafs ich manches in den eben citierten „Bemerkungen" heute anders anfassen würde.

Nicht immer kann man entscheiden, ob eine bestimmte mit anderen Angaben nicht vereinbare Äufserung einer Person aus deren besonderer Auffassung erklärt werden mufs, oder nicht; z. B. von dem Widerspruch zwischen Penthesilea 1918 und 27 einerseits und 2050 andrerseits ist es nicht klar, ob er von Penthesilea oder vom Dichter begangen wird. 1918 nennt Penthesilea den Kaukasus fruchtumblüht, 1927 spricht sie von den reichen Feldern der Amazonen — dagegen 2050 sagt sie, die schneebedeckten Berge geben der Nahrung nicht zu viel. Diese Verschiedenheit könnte aus der Verschiedenheit der Themata, über die Penthesilea spricht, erklärt werden: 2050, bei einem einfachen Bericht, könnte sie die faktisch zutreffenden Ausdrücke brauchen, dagegen an der früheren Stelle, wo sie erzählt, dafs der Feind ins Land gefallen sei, übertreibende Worte anwenden — Felder, die der Feind beraubt, sind ja für den der sie besitzt, stets „reich". Es könnte aber auch sein, dafs Kleist, indem er sich ganz in die Erzählung vertiefte, sich völlig mit Penthesilea identifizierte, ganz unwillkürlich, als ob er vom eigenen Vaterlande spräche, durch die eben erörterten Gründe an der ersten Stelle zu den volleren Ausdrücken geführt wurde; möglich auch, dafs ihm Vers 2048 die Erwähnung der Möglichkeit, der Gott könne die Einwilligung zum Kriegszug versagen, in die Feder gelaufen war und sich ihm von hier aus der Kaukasus plötzlich darstellte als ein weniger fruchtbares Gebirge, eine Vorstellung, bei der das gelegentliche Versagen der Einwilligung motiviert erschien — es kann aber auch eine ganz zufällige gar nicht mehr nachzukonstruirende Association einmal diese, einmal jene Vorstellung ihm erweckt haben. — Penthesilea bietet noch manche Unebenheiten, die erörtert werden könnten, doch will ich damit abbrechen. Widersprüche aus einer Reihe von Kunstdichtungen, auch aus Kleist, haben Jellinek und Kraus in der Zeitschr. für die öst. Gymn. 1893 S. 673 ff. zusammengestellt, wobei sie freilich auf die psychologische Erklärung der Widersprüche wenig eingegangen sind. Dickens fehlt in ihrer Sammlung: er ist aber recht lehrreich, weil bei ihm die Dinge öfters je nach der augenblicklichen Stimmung ein ganz verschiedenes Aussehen haben, wodurch in einzelnen Fällen recht starke Widersprüche entstehen. Julian Schmidt hat das in einem mir augenblicklich nicht zugänglichen Aufsatz über den Dichter gut auseinandergesetzt. Einer der ärgsten Widersprüche, der den ganzen Verlauf der Handlung bestimmt, findet sich in Thackerays „Newcomes".

*) a. a. O. XV. S. 176.

oder einer Annahme in den augenblicklichen Zusammenhang, selbst das passen irgend eines Ausdrucks in den Vers und noch manches andere.

Was die zweite Frage (vgl. S. 36!) anlangt, so macht Heinzel zunächst darauf aufmerksam, dafs des Dichters Vorstellungen über manche Einzelheiten von Hause aus nicht klar gewesen zu sein brauchen. Es versteht sich ja von selbst, dafs auch der sorgfältigste Plan nicht alles und jedes bis ins einzelne hinein festsetzen kann, sonst wäre er ja selbst die Ausführung. Ja, mehr als die Ausführung, denn er müfste ein detailliertes Bild der ganzen Welt enthalten, in der die Dichtung spielen soll — ein Bild, in dem jede Einzelheit auf ihre Vereinbarkeit mit allen anderen geprüft wäre. — Dieser Gesichtspunkt kommt namentlich in Betracht, wo die Widersprüche versteckter liegen, also nicht direkt zwischen dem Wortlaut mehrerer Angaben stattfinden, sondern sich erst unserer Reflexion ergeben, wenn wir aus den einzelnen Angaben Folgerungen ziehen u. s. w. So weit der ganz direkte Wortlaut einer Angabe reicht, legt sie die Ansicht des Dichters über den bestimmten Punkt zunächst einmal fest, und wenn später eine widersprechende kommt, so wird ihre Entstehung zwar dadurch erleichtert, dafs der Dichter über die betreffende Sache sich nicht vorher ein sorgfältig durchgedachtes System zurechtgemacht hat, immerhin mufs aber doch erklärt werden, wie sie nach der vorhergegangenen widersprechenden Angabe gemacht werden konnte. Heinzel macht darauf aufmerksam, dafs der Dichter das früher Geschriebene vergessen kann, und das wird natürlich um so leichter geschehen, je flüchtiger hingeworfen die frühere Bemerkung ist, je isolierter sie steht. Ich möchte aber hier doch zwei verschiedene Fälle unterscheiden. Einmal kann es sich um ein wirkliches einfaches Vergessen handeln, d. h. die Erinnerung an die betreffende Angabe ist dem Gedächtnis spontan entfallen, wobei es übrigens nicht ausgeschlossen ist, dafs sie später zurückkehrt: so ist es in dem Fall des Don Quixote, bei dem noch das zu bemerken ist, dafs der Dichter; als er später im Einverständnis mit der ersten Angabe den Sancho ohne Esel vorführte, offenbar wieder die dazwischen gegebene abweichende Angabe vergessen hatte. Zweitens aber, und dieser Fall scheint mir sehr wichtig, weil er viel leichter als das einfache Vergessen auch dann eintreten kann, wenn es sich um wichtigere Dinge handelt, wenn die erste Angabe vor nur kurzer Zeit gemacht wurde, oder wenn sie in einem Plane ausdrücklich vorgesehen war: die gegenwärtige Situation nimmt das Bewufstsein des

Dichters so ausschliefslich in Anspruch, dafs keine anderen Vorstellungen sich darin geltend machen können. Dieser Fall wird leicht eintreten, wenn ein poetisches Motiv plötzlich dem Dichter seine ganze Schönheit enthüllt oder auch wenn er von der Stimmung einer Scene aus die Dinge in anderem Lichte sieht, wie früher: in beiden Fällen kann seine Aufmerksamkeit so sehr von jene Schönheit oder Stimmung gefesselt sein, dafs Erinnerungen an früher gemachte Angaben nicht zur Geltung kommen. Oder sie kommen ihm auch vielleicht flüchtig zum Bewufstsein, aber die Stimmung drängt, die Worte wollen aus der Feder, und da stellt vielleicht ein nicht recht klar gedachter vermittelnder Gedanke sich ein, sodafs der Dichter das Gefühl hat, die beiden Angaben könnten wohl neben einander bestehen, während der kühl analysierende Kritiker ihre Unvereinbarkeit erkennt.

Mir scheint, bei solchen Zerlegungsarbeiten wird häufig ein Fehler begangen: der Kritiker betrachtet die psychischen Vorgänge, die sich bei ihm in seiner ganz ruhigen auf Kritik gerichteten momentanen Geistesverfassung abspielen, zu sehr als Norm, er mifst an ihnen die Äufserungen des Dichters, und verlangt, dem Dichter hätten im Moment heifsen Schaffens dieselben Associationen kommen, dieselben Widersprüche auffallen müssen, wie ihm selbst, der das Buch in gröfster Ruhe um und um blättert und besonders auf diese Dinge achtet. Das ist natürlich so falsch wie möglich, es kommt vielmehr darauf an, wie das alles sich bei der Individualität des Dichters gestalten mufste. Und Individualität bedeutet in diesem Falle nicht nur die bleibenden Grundzüge, sondern auch die momentane Stimmung, Richtung der Aufmerksamkeit u. s. w. Spricht man das so theoretisch aus, so erscheint es als selbstverständlich, aber in Praxi scheint mir gegen diese Regel oft gefehlt zu werden. Und selbst, noch schlimmer, von den Personen verlangt man bisweilen eine kühle Besonnenheit und Umsicht, wie man sie eben selber hat, wenn man die betreffende Situation gedruckt vor sich sieht.

Völlig gerecht werden kann man der Individualität des Dichters und der Personen nur mit einer gründlichen psychologischen Durchbildung. Dafs eine solche, dafs eine intensive Beschäftigung mit der Psychologie für uns ganz unerläfslich sei, ist ja schon mehrfach ausgesprochen, wird aber noch nicht in dem Grade anerkannt, wie es nötig wäre. Die Sache liegt nicht so, wie Schröer*) meint, dafs

*) Englische Studien XVI, 284.

psychologische Kenntnisse für den Litterarhistoriker „wichtig“, eben nur wichtig seien; sondern sie sind schlechterdings unentbehrlich, sind das Handwerkzeug, das wir keinen Augenblick bei Seite legen können. In Wirklichkeit arbeitet jeder Litterarhistoriker, auch wenn er nichts davon wissen will, doch überall mit psychologischen Voraussetzungen, sobald er über ein rein äufserliches Aufzählen der Ereignisse hinausgeht; jedes Urteil über die Wirkung eines Ereignisses auf einen Menschen oder über die Entstehung einer Dichtung u. s. w. ruht auf bestimmten Annahmen über die Natur der bei solchen Gelegenheiten sich vollziehenden psychischen Prozesse, nur dafs diese Annahmen meist nicht ausdrücklich ausgesprochen und geprüft werden. Aber darum sind sie nicht weniger vorhanden, und vor allem, darum sind sie nicht besser.

Nun hat ja allerdings Schröer gesagt, was man für die Litteraturwissenschaft an Psychologie brauche, lerne sich bald, vielleicht noch bälder als das, was man für die Sprachwissenschaft an Sprachphysiologie brauche. Mir scheinen indessen die litteraturpsychologischen Probleme ganz aufserordentlich viel komplizierter als die sprachphysiologischen, und jedenfalls, meine eigene Erfahrung widerspricht Schröers Meinung. Ich habe mich ziemlich viel mit psychologischen Studien abgegeben, habe aber durchaus nicht das Gefühl, es darin herrlich weit gebracht zu haben und genug davon zu wissen. Doch dieses mag an mir liegen und ein anderer kann vielleicht mit der Zeit und Mühe, die ich auf diese Dinge verwendet habe, sich eine wirklich ausreichende psychologische Bildung aneignen. Jedenfalls aber, eine ziemlich grofse Menge von Zeit und Mühe wird er verwenden müssen: mit dem Durcharbeiten irgend eines Handbuches ist es nicht getan, sondern man mufs die Speziallitteratur zur Hand nehmen, ja noch mehr, man mufs sich mit der wissenschaftlichen psychologischen Analyse soweit vertraut machen, dafs man selbst auf diesem Gebiet arbeiten kann. Die Handbücher, besonders die neueren, geben fast nur die Grundbegriffe und auch die Spezialarbeiten drehen sich mehr um diese, als um die Analyse der komplizierten Erscheinungen, die uns überall begegnen. Vor allem aber, die psychologische Litteratur kann ja gar nicht alle die verschiedenen Bilder erörtern, die uns begegnen. Die Biographien der Menschen sind selbst Quellen psychologischer Forschung und wir müssen soweit vertraut sein mit der psychologischen Betrachtungsweise, dafs wir aus diesen Quellen schöpfen können, das wir auch uns bis dahin unbekannte Kompli-

kationen von Erscheinungen richtig aufzulösen lernen. Auf dem Wege des Autodidaktentums sich das nötige anzueignen, ist jedenfalls ziemlich mühsam. Uns, denen während der Studienzeit niemand gesagt hat, dafs wir Psychologie brauchen könnten, bleibt freilich nur dieser Weg übrig, aber ich meine, unseren Schülern sollten wir die Sache erleichtern und sie anregen, sich zu rechter Zeit, auf der Universität, recht gründlich mit diesen Dingen zu beschäftigen und nicht nur ein Kolleg zu hören, sondern auch psychologische Übungen mitzumachen, wo solche gehalten werden, und sich in die Litteratur einzuarbeiten. Die psychiatrische Klinik, die Wetz vorgeschlagen hat, würde ich nicht gerade für nötig halten: wo aber etwa ein etwas populäreres Kolleg über Psychiatrie gelesen wird, da wird der künftige Litterarhistoriker es gewifs mit dem gröfsten Nutzen hören. Kenntnisnahme psychiatrischer Litteratur mufs sich anschliefsen.

Der Wert psychiatrischer Studien ist zunächst ein pädagogischer. Im Gegensatze zu den Handbüchern der Psychologie gehen psychiatrische Arbeiten viel mehr ein auf den einzelnen konkreten Fall, behandeln den Zusammenhang der verschiedenen Einzelheiten in demselben Krankheitsbilde oder analysieren direkt die einzelnen Krankheitsgeschichten, wie z. B. äufserst lehrreich Robert Sommer in seiner jüngst erschienenen Diagnostik der Geisteskrankheiten. Solche einzelnen Fälle haben ja auch wir stets vor uns und wir können für unsere Analysen bei den Psychiatern Methode lernen — natürlich nicht bei allen.

Einen zweiten wichtigen Punkt hebt Ziehen*) mit folgenden Worten hervor: Wie eine Karrikatur einen einzelnen Charakterzug klarer hervortreten läfst, so zeigt die Geisteskrankheit uns bald diesen, bald jenen Zug des psychischen Lebens in besonders instruktiver Schärfe, gewissermafsen aus dem Wirrsal der übrigen psychischen Erscheinungen herausgelöst.

Von direkten Kenntnissen ist uns am wertvollsten die Kenntnis der Zustände, die nicht allzuweit von der Grenze des Normalen abliegen*). Die eigentlichen schweren Psychosen zu diagnostizieren

*) Leitfaden der physiologischen Psychologie, Vorwort.

*) Noch wichtiger wäre es für uns, wenn es eine gute zusammenfassende Arbeit gäbe über die Grenzzustände des Normalen. Es müfste z. B. behandelt sein, wie sich die Menschen psychisch unter dem Einflufs eines starken Affekts benehmen, wie es danach, z. B. nach einem heftigen Zornesausbruch, mit der Erinnerungsfähigkeit aussieht, u. s. w.; ferner, mit welchen Modifikationen sich die psychischen Vorgänge bei einem stark nervösen Menschen abspielen, der aber doch noch nicht als anormal zu bezeichnen ist, u. s. w. Über solche Dinge findet man, soweit mir bekannt, nur zerstreut eine oder die andere Angabe.

haben wir kaum Veranlassung: an welcher speziellen Geisteskrankheit Hölderlin gelitten hat, ist ziemlich gleichgültig, denn als er daran litt, war es mit seiner Poesie auch so ziemlich vorbei, und soweit sind wir noch nicht, dafs wir aus seiner Geisteskrankheit über seine psychische Konstitution in normalen Zeiten Dinge schliefsen könnten, die wir nicht auch sonst schon wüfsten. Noch gleichgültiger scheint es mir, ob Shakespeare im Lear oder Ibsen in den Gespenstern eine bestimmte Krankheitsform wiedergegeben und ob sie sie genau richtig wiedergegeben haben, hier genügt es wohl zu wissen, dafs der Dichter mit Bewufstsein anormales Seelenleben schildern wollte und im übrigen handelt es sich darum, ob er es glaubhaft und ästhetisch wirksam geschildert hat. —

Indessen, kehren wir nach dieser Abschweifung zu unserem Thema zurück und beleuchten wir die Frage noch von einer anderen Seite: was gewinnt man denn, wenn man bei Widersprüchen immer gleich verschiedene Pläne annimmt?

Dafs der Dichter in den verschiedenen Plänen verschiedene Angaben macht, ist allerdings leicht begreiflich, aber er fügt nun doch schliefslich die Stücke, die aus verschiedenen Plänen stammen, zu einem Ganzen zusammen und so steht man auch hier vor der Frage: wie ist es möglich, dafs er widersprechendes, nicht zusammenpassendes stehen läfst? Es kann sein, dafs der Dichter die Unmöglichkeit einsieht, volle Übereinstimmung herzustellen, nun aber doch das frühere nicht verwerfen will, sich vielleicht auch durch fragmentarische Veröffentlichung gebunden fühlt, und so das spätere notdürftig an das frühere anleimt, indem er sich damit tröstet, dafs es allenfalls so gehe und dafs das Publikum es nicht so genau nehmen werde; vielleicht hat er sich in das schwer änderbare schliefslich auch in dem Sinne hineingelesen, dafs es ihm passend erscheint, ein Fall, der indessen nur dann eine gröfsere Wahrscheinlichkeit besitzt, wenn das alte schon vor längerer Zeit geschrieben ist, so dafs der Dichter nicht mehr genau in der Erinnerung hat, was er mit jedem Worte hat sagen wollen. — Eine poetisch geglückte Scene, die nicht gerade im Widerspruch steht zu dem neuen, wohl aber dafür überflüssig ist, wird immer die gröfste Chance haben, dennoch aufgenommen zu werden. Kleine Widersprüche werden leicht übersehen werden, denn darauf wird der Dichter seine Aufmerksamkeit wohl nicht gerade richten und aufdrängen werden sie sich ihm auch nicht leicht, schon deshalb nicht, weil das was wir geschrieben haben uns beim wiederlesen

sofort einen vertrauten Eindruck macht und daher leicht richtig scheint — wenn wir es eben nicht ausdrücklich kontrollieren. Schliefslich, wenn der Dichter bei der Zusammenfügung anfängt einzelnes umzuarbeiten oder überhaupt wenn er spätere Änderungen vornimmt, so wird es ihm leichter als bei ununterbrochener Arbeit passieren können, dafs er Dinge sagt, die mit anderen Stellen der Dichtung nicht übereinstimmen. Das alles gebe ich zu; erstens aber wird es wohl nur selten möglich sein, nachzuweisen, dafs die Unebenheiten wirklich aus der Verschmelzung verschiedener Pläne oder aus späteren Überarbeitungen stammen müssen und nicht durch die anderen von mir erörterten Gründe und Möglichkeiten erklärt werden können, und zweitens steht dem allen nun folgendes gegenüber: wenn der Dichter für sein Werk Scenen aus einem anderen Plane verwendet, so hat er, wenigstens wenn jene Scenen vor verhältnismäfsig kurzer Zeit geschrieben wurden, ein gedächtnismäfsiges Wissen darüber, dafs sie aus einem anderen Plane stammten, ursprünglich eine andere Bedeutung hatten, und dieses Wissen müfste seine Aufmerksamkeit steigern, müfste ihn veranlassen, die Scenen eigens darauf durchzusehen, ob nichts in ihnen vorkommt, was der späteren Auffassung widerspricht; man mufs ferner annehmen, dafs er unter diesen Umständen wenigstens Widersprüche die die Hauptsache treffen auch sehen und dann auch korrigieren wird, zum mindesten so, dafs nicht mehr der direkte Wortlaut widerspricht, wenn auch vielleicht die ganze Stimmung der Scene sich nicht ändern läfst und der Dichter sich hier, statt die Scene völlig neu zu schreiben, mit dem oben angegebenen Gedanken tröstet. Ich habe oben darauf Wert gelegt, dafs Kleist in der vierzehnten Scene auf die neunte Bezug nimmt, so die Vereinbarkeit der beiden Scenen ausdrücklich behauptet und übrigens auch angiebt, wie er sich diese Vereinbarkeit denkt; in ganz schweren Fällen aber bedürfen wir einer solchen Erklärung des Dichters gar nicht. Hätte Kleist ursprünglich die achte Scene von dem Gedanken aus geschrieben, dafs darin eine tötliche Verwundung der Penthesilea berichtet werden sollte, so ist es doch anzunehmen, dafs er bei Änderung seines Planes aus der Scene alles getilgt hätte, was an die tötliche Verwundung erinnerte und dafs er dabei eher zu streng als zu lax vorgegangen wäre, eben weil ihm ja die ursprüngliche Beziehung der Worte bekannt war; keinesfalls kann man glauben, dafs er leicht zu ändernde Worte wie „totumschattet“ stehen gelassen hätte, wenn ihm diese Worte nicht völlig passend zur Schilderung einer blofsen Ohnmacht

erschienen wären — d. h., wenn er sie nicht auch von vorne herein zur Schilderung einer solchen hätte brauchen können.

Sieht ein Dichter, der in einem Zuge geschrieben hat, sein Werk nach der Vollendung durch, so hat er nicht sehr viel Aussicht, etwa vorhandene Unebenheiten zu sehen. Abgesehen von der oben erwähnten Macht des einmal geschriebenen, abgesehen davon, dafs die Schärfung der Aufmerksamkeit durch das Bewufstsein, nach verschiedenen Plänen gearbeitet zu haben, fehlt, wird das Erkennen der Fehler dadurch erschwert, dafs im Dichter, während er die Stelle liest, auch die Motive wieder wirksam werden, die ihn ursprünglich zu dem Fehler hintrieben und ihn ermöglichten. Auch bei der Durchsicht wird der Dichter leicht wieder von der Schönheit oder dem Stimmungsgehalt einer Scene so gepackt werden, dafs er die Fehler übersehen kann.

Überall kommt es an auf die Eigenart des Falles und auf die Individualität des Dichters. Dafs Widersprüche bei Dingen, für die der Dichter sich nicht speziell interessiert, leichter vorkommen und stehen bleiben können, als bei solchen, die im Mittelpunkte des Kunstwerkes stehen, ist selbstverständlich, und ebenso selbstverständlich ist es, dafs die Dichter in dieser Beziehung verschieden sind, dafs einer mehr Übersicht hat, als der andere. Was haben wir nun hier von Kleist zu erwarten? Dafs er hochgradig zerstreut war, ist bekannt, und zur weiteren Illustration können uns seine Menschen dienen, die ja so oft nichts als das eine nur denken und gegen alles andere blind sind. Sollten sich Spuren dieser Zerstreutheit nicht auch einmal in der Komposition seiner Werke finden? Ich wenigstens würde, auch wenn das Verhalten des Achilles während Penthesileas Erzählung psychologisch nicht ganz wahrscheinlich wäre, mich damit begnügen diese Tatsache festzustellen und zu untersuchen, was wohl Kleist an dieser Scene so sehr gefallen hat, aber ich würde nicht das geringste weiter daraus zu schliefsen wagen. Die Tatsache selbst kann man freilich auch so ausdrücken, dafs man sagt, der Dichter habe die betreffende Stelle ohne genügende Rücksicht auf die Umgebung geschrieben; nur mufs man sich immer gegenwärtig halten, dafs dieser Mangel an Rücksicht eben nicht nur möglich ist, wenn die Stelle für sich geschrieben und dann in das schon abgeschlossene Ganze eingefügt ist. — Um noch einen Einzelfall zu erwähnen: auch wenn Achilles sich in der fünfzehnten Scene ganz ausdrücklich nach dem Namen der Amazone erkundigte, würde ich immer

noch an die Möglichkeit denken, dafs Kleist, ganz erfüllt davon, wie fremd und seltsam dem Achilles Penthesilea und ihr ganzes Tun erscheint, nun das Gefühl gehabt hätte, als müfste ihm wohl auch der Name unbekannt sein, was ja an sich bei der plötzlich in den Dardanerstreit hereinschneienden Königin keine ganz unwahrscheinliche Voraussetzung gewesen wäre; dafs ferner in der durch die Scene so stark beschäftigten Seele des Dichters Erinnerungen an die früheren nicht wohl mit jener Voraussetzung vereinbaren Angaben sich nicht hätten geltend machen können. So ganz unglaubhaft wäre ein solcher Hergang doch wohl nicht. —

Niejahr meint, nach dem ursprünglichen Entwurf sollte Penthesilea in dem Konflikt zwischen Neigung und Pflicht zu Grunde gehen; mir will scheinen, als ob der Konflikt, den er da konstruiert, gar zu abstrakt wäre um einen Kleist zu reizen. Auf der einen Seite stände das Gesetz des Frauenstaates, das Kleist nach seinen ganzen Anschauungen über das Verhältnis zwischen Mann und Weib höchst töricht und verwerflich erscheinen mufste, und auf der anderen Seite eine Person, welche sich von diesem Gesetze nicht nach einer Richtung hin entfernt, die dem Dichter sympathisch wäre, sondern welche ebenso wie die anderen Amazonen sich den Geliebten im Kampfe fangen und ihn mit sich führen will, und die nur darin vom Gesetz abweicht, dafs sie einen bestimmten Gegner sich sucht. Auf einer dem Dichter durchaus unsympathischen Grundlage würde der Konflikt sich also um eine im Verhältnis zur Bedeutung jener Grundlage durchaus nebensächliche Bestimmung drehen, und dafs Kleist ein solcher Konflikt zur Ausgestaltung gereizt hätte, ist mir sehr unwahrscheinlich. Wie die Sache jetzt liegt, wendet sich Penthesilea nach jener Seite, die dem Dichter sympathisch ist: wie sie 2298 ihre Befreiung verflucht und deutlich genug zu erkennen giebt, dafs sie auch als Gefangene dem Geliebten zu folgen schliefslich zufrieden gewesen wäre, da steht sie auf dem Standpunkt, wie Kleists andere liebende Frauen. Und ich finde auch das folgende nicht so tadelnswert. Penthesileas Schuld, wenn man das böse Wort einmal gebrauchen will, liegt nicht darin, dafs sie vom Gesetz der Frauen abgewichen ist, sondern darin, dafs sie ihm jemals gehorcht hat, oder wenn man will, darin, dafs sie noch in der siebenzehnten Scene sich nicht genug von ihm losgerissen hat um dem Achilles einfach zu folgen. An diese Schuld knüpft die Herausforderung des Achilles an, diese Schuld, die ja auch die Übung im Waffenhandwerk bedingte, ermöglicht die Ka-

tastrophe, für sie büfst Penthesilea noch nachdem sie, eben zu spät, sich innerlich von den verhängnisvollen Anschauungen gelöst hat. Da scheint mir doch ein guter und erschütternder Zusammenhang vorhanden zu sein. Welch eine Tragik liegt darin, dafs Penthesilea, die eben noch dem Achilles nicht folgen wollte, also an den Sitten des Frauenstaates festhielt, nun durch eine Herausforderung, die jene Sitten ganz berücksichtigt, von ihnen aus betrachtet gar nichts auffälliges enthält, aufs tiefste getroffen und zum Untergange fortgerissen wird!

Niejahr hat auch die Auftritte vor der achten Scene berücksichtigt und nachzuweisen gesucht, dafs Scene 2—4 erst später eingefügt seien. Seine Gründe haben mich nicht überzeugt, da die Sache indessen von keiner Wichtigkeit ist, verzichte ich darauf, hier nochmals ins Einzelne zu gehen.

Besser gelungen als der dritte Abschnitt von Niejahrs Arbeit scheinen mir die beiden ersten; doch kann ich auch hier nicht allem zustimmen und wenigstens auf zwei Punkte will ich noch kurz eingehen. Daraus, dafs Kleist vier Hundenamen aus der Aktäonsage nahm, schliefst Niejahr, er habe überhaupt die Meute daher genommen; ebensogut ist es aber möglich, dafs er von vorne herein das Amazonenheer mit Hunden ausstattete, wie er ihm ja sonst allen möglichen orientalischen Kriegspomp beigab, im Phöbus sogar Rhinoceros und Schakaln. Beteiligte er nun die Hunde an der Katastrophe, so konnte ihm von hier aus die Aktäonsage einfallen und er konnte einige Namen daher nehmen, da ihm die selbsterfundenen nicht reichten. Über eine dritte Möglichkeit vergl. die letzte Anmerkung. — Ebenso unsicher ist die Sache bei dem Einflufs des Botenberichtes über Pentheus Tod aus den „Bakchen". Niejahr giebt zu, das Motiv sei vielleicht einer schon in Kleist schlummernden Idee blitzartig entgegengekommen, er meint aber doch, Kleist hätte nur durch Zufall darauf stofsen können und es habe ihm dann die ganze Katastrophe geliefert: in dem Stoffe der Penthesilea sei, selbst den ganzen übrigen Verlauf der Handlung vorausgesetzt, dieser Akt eines grausigen Wutanfalls noch keineswegs gegeben. Dem gegenüber glaube ich nun allerdings durch meinen Aufsatz im vorigen Bande dieser Zeitschrift nachgewiesen zu haben, dafs wir nach der Herausforderung des Achilles durchaus irgend eine extreme Tat der Rache zu erwarten haben, eine Tat ungefähr äquivalent der Bärenepisode in der Herrmannsschlacht;

der Unterschied zwischen beiden erklärt sich zur Genüge aus dem heftigen Charakter der Penthesilea, sowie daraus, dafs sie vermöge ihrer kriegerischen Erziehung und Übung und vermöge der ganzen Veranlassung und Gelegenheit selbst eingreifen kann*). Als der Dichter die Herausforderung des Achilles feststellte, wird ihm gleichzeitig auch deren notwendige Folge, eine eigenhändige Rache in extremer Form, vorgeschwebt haben. Dafs Penthesilea den Achilles nun gerade beifst**), das lag ja allerdings nicht in der Natur der Sache, aber gerade in diesem Punkt war ja auch die Pentheusscene nicht vorbildlich. Hat Kleist ohne ihren Einflufs die übrige Handlung festgestellt, dann hat die Scene ihm nichts weiter gegeben als einige nebensächliche Einzelheiten und etwa die Färbung, den Ton des ganzen Berichts.

Eine andere Frage wäre es, ob vielleicht die Scene dem Dichter in sehr frühem Stadium seiner Arbeit vor die Augen kam und ihm einen gewaltigen Eindruck machte, dann mit hineingeriet in das ganze Wogen von Vorstellungen und Stimmungen, aus dem sich schliefslich das poetische Kunstwerk heraus kristallisiert, hier leise hinlockte

*) Die Ähnlichkeit der Penthesilea mit der Thusnelda ist auch Niejahr nicht entgangen, a. a. O. VI S. 429. Aber er nimmt an, auch bei Thusnelda habe Kleist eine so krasse Ausführung der Rache ursprünglich nicht beabsichtigt. „Offenbar", sagt Niejahr und beruft sich dabei auf die dritte Scene des dritten Aktes. Ich habe in dieser Scene nichts gefunden, was für Niejahrs Ansicht geltend gemacht werden könnte.

**) Wie Kleist auf das Motiv des beifsens gekommen ist, läfst sich mit Sicherheit nicht feststellen. Psychologischer Zusammenhang des Motivs mit der Vorstellung der Meute ist wahrscheinlich, aber welches ist das frühere? Dafs der Mensch im heftigsten Zorne seine natürlichen Waffen anwendet, Fäuste, Zähne, Nägel, ist psychologisch leicht begreiflich und konnte für Kleist bestimmend sein: Fäuste und Nägel waren aus ästhetischen Gründen nicht wohl verwendbar und so wären die Zähne übriggeblieben. Möglich, dafs dann von der Vorstellung der beifsenden Penthesilea aus dem Dichter der Gedanke an eine Meute und weiter an die Aktäonsage kam. Es kann aber auch umgekehrt gewesen sein. Wenn Kleist die Hunde ursprünglich dem Heere folgen liefs und sie dann auch an der Katastrophe beteiligte, so sah er in seiner Fantasie Penthesilea mit zornigen Mienen inmitten der zähnefletschenden Hunde auf den Achilles losstürzen. Leicht konnte da von dem physiognomischen Eindruck der Hundegesichter sich etwas übertragen auf das Gesicht der Penthesilea, sodafs nun auch diese dem Dichter erschien mit gehobener Oberlippe, zum Bisse fertig. Und da konnte ihm eben einfallen, sie auch wirklich beifsen zu lassen. Zwischen diesen beiden Möglichkeiten wüfste ich keine Entscheidung zu treffen, und ich will übrigens auch nicht einmal behaupten, dafs es die einzigen Möglichkeiten sind.

nach einer ähnlichen Katastrophe und so einen gewissen Einflufs auf die Gestaltung des ganzen Stoffes ausübte. Das wäre möglich; aber selbst wenn wir sicher wüfsten, dafs für Kleist in den ersten Stadien seiner Arbeit die Scene eindrucksvoll gewesen wäre, so hätten wir ja doch kein Mittel auch nur mit dem geringsten Anspruch auf Wahrscheinlichkeit abzuschätzen, wie grofs der Einflufs dieser Einzelheit war. Nur dafs er sehr bedeutend schwerlich gewesen ist, möchte ich auf alle Fälle annehmen.

Würzburg.

Die ossianischen Heldenlieder.

Von

Ludwig Chr. Stern.

I.

Es sind nun 130 Jahre, seit der Name „Ossian“ zu uns herüberdrang. Alles Verdienst, die Welt mit den Dichtungen des Sohnes Fingals bekannt gemacht zu haben, gehört James Macpherson, einem jungen Theologen aus den schottischen Hochlanden, der 1760 in Edinburg unter dem Schutze des berühmten Kunstrichters Hugh Blair zwei Lieder, dann aber 15 und in zweiter Auflage 16 „Fragmente“, wie das allgemeine Urteil lautete, kostbare Perlen lyrisch-epischer Poesie, aus dem „Galischen“ oder „Ersischen“ ins Englische übersetzt, herausgab. Mehr davon, sei es aus Handschriften oder aus dem Munde der celtischen Bewohner des schottischen Gebirgs und der westlichen Inseln, zu sammeln und aus der wenig bekannten Sprache zu übertragen, schien vielen geboten. Und der ehrenvollen Bitte genügte der talentvolle Jüngling vollauf, indem er schon 1762 mit einem regelrechten Epos „Fingal“ und 1763 mit einem ganz ähnlichen Werke „Temora“ überraschte — beide sowie eine Anzahl beigegebener kleiner Gedichte eingestandenermafsen Werke Ossians, des Sohnes Fingals, eines Königs von Morven im alten Schottland, der im 3. Jahrhundert blühte, und aus der gälischen Sprache getreu übersetzt. Dem letztgenannten Buche war selbst eine Probe des Urtextes, das 7. Buch von „Temora“, beigefügt — zur Befriedigung neugieriger Zweifler.

Es ist hinlänglich bekannt, welches Aufsehen die „Gedichte Ossians“ in ganz Europa erregten. Von dem Vorhandensein einer so alten, so edlen und so gefühlvollen Poesie in jenem versteckten Winkel des Erdteils hatte niemand eine Ahnung gehabt. Die Wehmut, the joy of grief, die durch diese Gedichte geht, stimmte so recht zu der empfindsamen Geistes-

strömung, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die Oberhand gewann. Die Eigentümlichkeit der poetischen Prosa in ihrer knappen, der englischen Sprache so gemäfsen, bilderreichen Redeweise bezauberte viele. Weithin erfafste die Harfe des celtischen Homer die Geister und hielt sie lange in „süfsem Glück“ gefangen.

„Aber warum so traurig, Fingals Sohn?
warum wölkt sich deine Seele ein?
Die Führer andrer Zeiten sind geschieden;
sie gingen hinweg mit ihrem Ruhm.
Die Söhne künftger Jahre werden scheiden;
ein ander Geschlecht kommt auf.
Das Volk ist gleich den Wogen des Meeres,
dem Laube des waldigen Morvens gleich;
Das schwindet im rauschenden Windeshauch
und andre Blätter erheben ihr grünes Haupt.
War deine Schönheit dauernd, o Ryno?
bestand des streitgebornen Oscars Kraft?
Fingal selbst ging hinweg,
und die Halle der Väter vergafs auch seinen Tritt.
Und solltest du rückbleiben, alter Barde,
wenn die Helden sanken hin? —
Aber es bleibt mein Ruhm!
Er wächst wie die Eich' auf Morven:
sie hebt ihr breites Haupt dem Sturm
und jauchzt im Laufe des Winds“ *).

Es fehlte aber nicht an Kritikern, die eine unbedingte Anerkennung der ossianischen Poesie verweigerten. Die Gedichte gefallen sich allzusehr in düsterer Schwermut; ein grauer, trauriger Himmel ist über eine zwar gewaltige, aber öde Landschaft ausgebreitet. Es ist allzuviel Einförmigkeit in den Ansichten der Natur, die der „Nebeldichter“ entrollt, so dafs man sie nicht übel mit den wechselnden Bildern in einem Kaleidoskop oder mit künstlichen Mosaikmustern verglichen hat. Während die Gedichte „Ossians“ das Unmögliche und das Geringfügige, an der sich die Einbildungskraft der Volkspoesie behagt, zu beseitigen suchen, führen sie eine Empfindsamkeit und eine Grofsartigkeit ein, die der Sage der Heldenzeit noch weniger zukommt. Die Erfindung ist durchweg arm, die Ausführung vage. Die Dichtungen haben etwas jugendlich Unreifes, der Mangel an Abwechselung und an bestimmten Einzelheiten verrät die Unwissenheit des Verfassers. Kühn wie sie sind, halten die Bilder in der Sprache mitunter

*) Vergl. Herders Werke 16, 327; Übersetzung aus „Berrathon“.

eine Prüfung keineswegs aus; zahlreich sind die Seltsamkeiten des Wortgebrauchs; der Ausdruck gerät von stets Erhabenen oft ins Lächerliche*). Dazu wimmelt es von Anklängen an Homer, Milton, die hebräischen Propheten und andere Dichter, worauf naiv genug Macpherson selbst aufmerksam machte, was aber nachdrücklicher und vollständiger die scharfen Streitschriften des belesenen Malcolm Laing (1762 — 1819) dargetan haben. Das ganze Puerile der ossianischen Poesie hatte schon 1770 Voltaire gekennzeichnet, indem er spottete, Virgil zu dichten sei schwer, Ossian leicht**).

Aber noch in andrer Hinsicht wurden die ossianischen Gedichte beanstandet. Sie sind nämlich auf die verkehrte Theorie gegründet, nach der die celtischen Bergschotten Abkömmlinge der alten Caledonier wären, die die Römer unter Caracalla 208 n. Chr. bekämpft haben sollen. Diese irrige Ansicht hatte 1739 David Malcolm verfochten und damit dem Heimatsgefühl seiner Landsleute nicht wenig geschmeichelt. Er ist „der hochberühmte Autor Mac-Comb", auf den sich Al. Macdonald in seinem schönen Gedichte auf die gälische Sprache beruft. Nach Macpherson war Fingal König eines alten Fabelreiches Morven in der Grafschaft Argyle in Schottland, das in sonstigen Überlieferungen, namentlich in denen Irlands, des Mutterlandes der schottischen Gälen und des Hauptsitzes der celtischen Rasse bis auf den heutigen Tag, gänzlich unbekannt ist. Von dem Volke der Celten, das einst aus der indogermanischen Urheimat nach dem fernen Westen zog und von allen am weitesten vordrang, haben, aufser den Galliern im alten Frankreich, zwei Stämme die Jahrhunderte überdauert — die Kymrier in Wales, Cornwallis und der Bretagne, zu denen auch wohl das untergegangene Volk der Picten gehörte, (nach einer Eigentümlichkeit ihres Dialekts von Professor Rhys die P-Celten genannt), und die Goidelen (Gälen) oder Scoten (die C-Celten), die Irland und die westlichen Inseln einnahmen. Schon Beda überliefert in seiner Kirchengeschichte, dafs ein irischer Stamm in Ulster, die Dalreudini oder Dáil-Riada, um 500 n. Chr. nach Argyle nördlich von Firth of Clyde ausgewandert ist und so die gälische oder scotische Nation nach Caledonien verpflanzt hat. Sie haben dem Lande nicht nur den Namen

*) Es heifst z. B. „thou dweller of battle" oder „dweller of my thoughts" (Temora p. 143), dann auch „a white-bosomed dweller between my arms" (p. 120). 1785 wurde der Stil „Ossians" im Edinburgh Magazine grausam parodiert.

**) Oeuvres complètes, édition Garnier frères 17, 236. Auch W. Shaw, Inquiry 1781, p. 58, verspottet das Mechanische in der ossianischen Dichtungsweise.

(Scotenland), sondern auch 60 Könige, von Fergus dem Sohne Ercs bis zu Alexander III. 1286, gegeben. Aber in Irland gelangte die Bildung der Scoten zur eigentlichen Entfaltung und diese hat seit alter Zeit nach den Ländern gälischer Zunge hingewirkt, d. h. nach der Insel Man und nach West-Schottland (Alba) mit den Hebriden (Innse Gall, „die Inseln der Fremden", nämlich der Norweger). Die gälische Sprache der Bergschotten und der Inselbewohner (heute gewöhnlich „Gälisch" schlechthin genannt) ist, ebenso wie das Manx, nur eine Mundart der irischen und hiefs daher englisch *erse**). Obwohl sich diese Dialekte in der Neuzeit weiter getrennt haben, so ist ihre Litteratur in der frühern doch nur eine, und was an Sagen der alten Zeit erhalten ist, hat meist in dem Mutterlande seinen Ursprung gehabt. Fingal ist in dieser gemeinsamen Sage ein wohlbekannter Held, aber er heifst Finn oder Fionn und ist Befehlshaber des Kriegerstammes der Fiannen oder Fenier unter dem Oberkönige Irlands Cormac in der Mitte des 3. Jahrhunderts. Oschin, Oscar, Goll gehören nach der irischen Sage freilich zu diesen Kriegern; aber Cuchulinn, dem Finn bei Macpherson Hülfe leistet, lebte um Christi Geburt zur Zeit des Königs Conchobar von Ulster. Derdri, die Frau des letztern, wird bei „Ossian", der sie Darthula nennt, eine Zeitgenossin Fingals und von dem eifersüchtigen Cairbre, d. i. Cormacs Nachfolger, getötet — und so ist der Geschichtsverdrehung kein Ende**). Ebenso schlecht ist es mit der Geographie in den Gedichten „Ossians" bestellt: Macpherson giebt nur klingende Namen ohne alle Bedeutung, wie er denn überhaupt den Schauplatz der Handlung fast immer nach Schottland verlegt. Dergleichen kann in neuern Dichtungen, die den Zusammenhang mit der Überlieferung verloren haben, vorkommen, aber nicht in so alten Denkmälern, wie sie die „Gedichte Ossians" angeblich waren.

Solchen Einwürfen zum Trotz wollte Macpherson die „Gedichte Ossians" in gälischer Sprache gesammelt haben (ob und wie weit aus Handschriften wurde nie klar); er wollte sie übersetzt, ja wörtlich übersetzt haben und bemerkte immer wieder, wie erstaunlich ausdrucksvoll sein Original an dieser oder jener Stelle sei (z. B. Temora p. 92 =

---

*) So schon bei Will. Dunbar um 1500: erische 2, 41, ersche 1, 53 und erschry 2, 69 (= Irishry). Da auch die irische Sprache „gälisch" heifst, so gebrauche ich „albanogälisch" gelegentlich für den schottischen Dialekt.

**) Vergl. D'Arbois de Jubainville, La littérature ancienne de l'Irlande et l'Ossian de Macpherson, in der Bibliothèque de l'Ecole des Chartes XLI. 1880, p. 475—87.

gälisch 5, 307ff.) oder dafs irgend eine Stelle in Musik gesetzt sei, die wenige ohne Tränen anhören könnten (z. B. Cath-Loda 1, 108ff.). In seinen einleitenden und erläuternden Beigaben hob er das hohe Alter und die Vortrefflichkeit seiner „Gedichte Ossians" gegen die läppischen Volkslieder, die in Irland unter seinem Namen gingen, fortwährend hervor und verhöhnte den gelehrten Roderick O'Flaherty und Dr. Geoffrey Keating, den Livius der Irländer, — er, der in der Bibliothek zu Oxford nicht fähig war, auch nur eine Zeile eines wenige Jahrhunderte alten gälischen Manuskripts zu verstehen. Unerhört war diese Kühnheit, womit er allein das ganze Alt-Irland herausforderte.

Nun war nicht zu verwundern, dafs der bescheidene Zweifel, der zuerst hier und dort gegen die Echtheit der „Gedichte Ossians" laut geworden war, bald zur schroffen Verneinung und die gleichmütige Zurückhaltung, die viele beobachtet hatten, in der Folge zur heftigen Anklage wurde. David Hume forderte schon 1763 eine genaue Untersuchung. Ein Irländer (vielleicht der Abbé Connery) legte 1764 im Journal des Sçavants alle Bedenken gegen die Echtheit dar. Der gelehrte Charles O'Conor von Belanagare unterzog die Gedichte 1766 einer herben Kritik und Samuel Johnson, der Lexikograph, sprach ihnen 1775 jede Authenticität ab: nach ihm habe Macpherson nur Namen, Erzählungen und einzelne Stellen aus gälischen Liedern gehabt und damit seine eigenen Poesien verquickt, um sie dann als die Gedichte „Ossians" auszugeben. Der offen des Betrugs bezichtigte Dichter, nach dem Zeugnisse eines Menschenkenners wie Hume, ein seltsamer und heteroklitischer Sterblicher, als welchen er keinen perversern und unliebenswürdigern Menschen kennen gelernt habe, steigerte durch sein Benehmen die Erbitterung der Gegner und tat nichts, um die Aufklärung zu gewähren, die man so dringend verlangte.

Es hatten sich seine Landsleute der Frage bemächtigt, in der sie ihre eigene Ehre beteiligt wähnten, und wetteiferten die Echtheit der „Gedichte Ossians" (was doch vor andern ihrem Urheber zugekommen wäre) zu erweisen*). Sie bezeugten, dafs Fingal und die Fiannen seit

---

*) Von den Verteidigern „Ossians" seien hier genannt: H. Blair 1763, M. Cesarotti 1763, J. Wodrow 1771, J. G. Sulzer 1771, Whitaker 1773, Th. Warton 1774, H. Home Lord Kaimes 1775, W. Shaw 1778, D. Macnicol 1779, M Dorat 1780, J. Smith 1780, J. Clark 1782, J. L. Buchanan 1793. 94, L. W. Flügge 1796, Al. Campbell 1797, C. H. Schundenius 1799, J. Macdonald 1802. 1806, J. Gurlitt 1802, Mrs. Grant-Laggan 1803, Arch. Macdonald 1805, P. Graham 1807, Sir John Sinclair 1807, J. Grant 1814, E. Maclachlan 1818, H. und J. Maccallum 1816, Al. Macdonald 1820, H. Campbell

Jahrhunderten in Schottland wohlbekannt seien und dafs heroische Gedichte wie die macphersonschen unter ihnen seit unvordenklicher Zeit vom Vater auf den Sohn überliefert fortlebten. Aber die peinlich beschworenen Aussagen kamen über Allgemeinheiten nicht hinaus; statt klare und, wie der Fall lag, philologische Beweise zu liefern, erschöpfte man sich in nutzlosem Hin- und Herreden. Keiner vermochte ein einzelnes Volkslied nachzuweisen, das sich mit einem der von Macpherson „wörtlich übersetzten" wörtlich deckte. Nicht selten wurden verlorene Handschriften angeführt, bald in Folio und bald in Quarto, die man vor einer Reihe von Jahren in der Hand dieses oder jenes gesehen habe und die (soweit man sich erinnere) die ossianischen Gedichte enthalten hätten; wenn man aber solchen Spuren nachging, so ergab sich, dafs diese unschätzbaren Manuskripte unlängst in den Ofen gewandert oder zu Kleidermafsen verschnitten worden waren. Mehr als einige allgemeine Beziehungen der „Gedichte Ossians" zu den handschriftlich oder mündlich überlieferten Heldengedichten konnte auch ein ziemlich unparteiischer, aber im Urteile schwacher Bericht nicht feststellen, den Henry Mackenzie auf Grund ihres reichen Materials der Highland Society of Scotland in Edinburg in dem „Report of the committee appointed to inquire into the nature and authenticity of the poems of Ossian" 1805 erstattete, noch vermochte er die Gegner zum Schweigen zu bringen**).

Heute begreift sichs schwer, wie man über eine Frage wie die ossianische so endlos hin und herstreiten konnte. Es ist doch klar,

---

1822, J. Logan 1831, J. Reid 1832, P. Macgregor 1841, Clemen 1854, Oswald 1857, Th. Maclauchlan 1857, P. Macnaughton 1861, D. Campbell 1862, J. F. Campbell 1862, W. F. Skene 1862, E. Waag 1863, Th. Pattison 1866, Archib. Macneil 1868, A. Ebrard 1868. 70, Arch. Clerk 1870, P. H. Waddell 1875. 78, J. St. Blackie 1876, C. S. Jerram 1876, D. Mackinnon 1877, Shairp 1880, Ch. Stewart 1884, Al. Macbain 1884. Die zahlreichen Übersetzer „Ossians", die eo ipso von der Echtheit überzeugt zu sein scheinen, habe ich hier nicht aufgeführt.

**) Der Zweifel an der Echtheit der „Gedichte Ossians" tritt schon im Journal des Sçavants 1762, nov. p. 724 ff. entgegen; es folgten der Kritiker von 1764 und F. Warner, Ch. O'Conor 1766. 75, S. Johnson 1775, Sir James Foulis, W. Shaw 1781—84, M. Laing 1800. 1805, Th. O'Flanagan 1808, Fink 1811, Ch. O'Conor d. J. 1814, Edw. Davies 1825, W. H. Drummond 1831, Edw. O'Reilly 1831, Talvj (Therese Ad. L. v. Jacob) 1840, O. Connellan 1860, E. O'Curry 1862, die „Times" 1869, W. M. Hennessy 1871, J. F. Campbell 1872, St. H. O'Grady 1880, Al. Macbain 1886. 87, H. Maclean 1887, Prof. Mackinnon 1890, Alfr. Nutt 1890, H. D'Arbois de Jubainville 1892. Hier wie oben sind nur die wichtigsten Namen gegeben, denn eine vollständige Ossianische Bibliographie würde ein Buch bilden.

dafs sie nicht aus allgemeinen litterarischen Erwägungen entschieden werden konnte, dafs vielmehr die Kenntnis der irisch-gälischen Sprache und Poesie die notwendige Grundlage eines kompetenten Urteils sein mufste. Hier kam es mehr auf die Form als auf die Sache an. Es war doch unumgänglich nötig die gälischen Originale der macphersonschen Gedichte zu prüfen. Aus dem gälischen 7. Buche von „Temora", das dem Englischen wörtlich entspricht, liefs sich der apokryphe Charakter der Dichtungen, so sehr auch die Sprache dieses Stückes die Sprachkundigen stutzig machen mufste, nicht überzeugend nachweisen. Denn gedruckte albano-gälische Litteratur gab es in der Mitte des vorigen Jahrhunderts wenig*), und wer hätte denn, ohne Kenntnis wenigstens der allgemeinen Geschichte der gälischen Sprache, die selbst aus dem Werke des hochverdienten Ed. Lluyd nicht zu gewinnen war, ohne Grammatik, ohne Wörterbuch der gälischen Sprache Schottlands, behaupten können, dafs eine Sprachform wie diese in früheren Jahrhunderten nicht möglich gewesen wäre?**) Freilich mufsten das Geheimnis und die Unklarheit, womit Macpherson die gälischen „Originale" von Anfang an umgab, das Vertrauen selbst der Unbefangensten und Wohlwollendsten erschüttern***). Er hat diese viel begehrten Sprachdenkmäler (die er einmal 6 Wochen lang bei einem Buchhändler wollte ausgestellt haben, allerdings ohne dafs sie jemand der Besichtigung gewürdigt hätte) dem Publikum unter Vorwänden verweigert. So ganz einwandsfrei müssen sie nicht ge-

---

*) Die von der Synode von Argyle übersetzten ersten 50 Psalmen, Glasgow 1659, sind das erste schottisch-gälische Buch, doch hat es noch vielfach irische Färbung.

**) Al. Stewart, der Grammatiker des Albanogälischen (1801), hält tatsächlich seinen modernen Dialect für ursprünglicher als das uralte Irische. S. Elements of Gaelic Grammar [4] p. 88.

***) Schon über die „Fragmente" heifst es im Gentleman's Magazine XXX. 1760, p. 409: „As the original Erse is intended to be printed, with some future edition of them, it will irrefragably prove their authenticity, which might otherwise be reasonably doubted". Und im Januar 1761 schreibt Macpherson an Maclagan, dafs ihm ein gälisches Epos über Fingal in die Hände gefallen sei: „I have some thoughts of publishing the original, if it will not clog the work too much". (Report, app. p. 155). Vor der ersten Ausgabe des Fingal 1762 bemerkt er: „There is a design on foot to print the originals, as soon as the translator shall have time to transcribe them for the press; and if this publication shall not take place, copies will then be deposited in one of the public libraries, to prevent so ancient a monument of genius from being lost". 1763 brachte als gälisches Specimen das 7. Buch „Temoras" zugleich mit der Erklärung, dafs weitere Proben unnötig seien, da die Originale lange genug ausgelegen hätten. Ursprünglich hatte Macpherson beabsichtigt das Gälische mit griechischen Buchstaben zu drucken.

wesen sein, denn noch 1784 erklärte er einer Gesellschaft, die sich patriotischerweise zur Deckung der Druckkosten erbot, er beabsichtige sie noch erst zu ordnen. Darüber starb er 1796. Mit den Mitteln zur Drucklegung hinterliefs er ein Manuskript, über dessen Beschaffenheit nichts bekannt ist, da es die ernannten Herausgeber von Th. Rofs durchkorrigieren und umschreiben liefsen und nicht etwa in einer öffentlichen Bibliothek niederlegten, sondern alsbald vernichteten. Rob. Macfarlane machte eine lateinische Übersetzung dazu. Über diesen Arbeiten vergingen Jahre. Endlich 1807 kamen die gälischen Gedichte „Ossians“ an die Öffentlichkeit, 44 Jahre nach den englischen. Diese Prachtausgabe der Originale enthält etwa zwei Drittel des Englischen; die 11 Gedichte von den 22 englischen, für die auch jetzt noch kein Urtext geboten wurde, dürfte man wohl unbedenklich als hors concours für die Echtheit betrachten. Aber auch die gälischen „Originale“ mit den mancherlei Widersprüchen, die sie in sich tragen, werden keineswegs zu einer Ehrenrettung des englischen „Übersetzers“; sie bestätigen lediglich das Urteil seiner berufensten Kritiker. Der Zweifel wird zur Gewifsheit.

Für die Geschichte der Entstehung der gälischen „Originale“ sind zunächst einige Bruchstücke daraus, die man früher in die Öffentlichkeit geworfen hatte, von grofser Wichtigkeit.

Das erste gälische Bruchstück, von dem wir wissen, ist ein Stück aus Fingal (3, 302—403. 497—514 der späteren Ausgabe), das man dem Rev. Mac Iver von Lochalsh († 1790) verdankt. Es wurde erst 1814 von J. Grant, Origin and descent of the Gael p. 423 ff., veröffentlicht und ist von dem „Original“ von 1807 gänzlich verschieden. Die Episode ist ein unvollkommener Entwurf der entsprechenden Stelle in Macphersons Fingal von 1762, mufs aber schon aus den Jahren 1760 oder 1761 stammen, da der in diesem Fragmente vorkommende Garbh von Macpherson 1762 Swaran genannt wurde; neben Fionn kommt auch die Form Fionnghael d. i. Fingal vor. Mac Iver war vermutlich ein Freund und Helfer Macphersons.

Das zweite gälische Originalfragment ging um 1762 von Lauchlan Macpherson von Strathmashie († 1767) aus, einem mittelmäfsigen gälischen Dichter. Diese Probe, den Kampf Golls und Swarans im Fingal 4, 259—76 enthaltend, teilte ein unbesonnener Freund 1799 an die Highland Society mit (Report p. 32). Nicht eine Zeile dieses Textes, dessen Echtheit schon Edw. O'Reilly (Essay p. 245) angezweifelt hat (Suaran und die Haide von Gormal sind macphersonisch),

stimmt mit dem gälischen „Ossian" von 1807 überein. Es ist wahrscheinlich, dafs Macpherson-Strathmashie der Verfasser auch des andern gälischen Stückes ist, das nach seiner Mitteilung an A. Gallie im Report p. 143 veröffentlicht worden ist: A mhacain cheann | Nan cursan srann | Ard-leumnach righ nan sleagh | u. s. w.*). Dies Gedicht ist von Macpherson im Fingal (p. 56 ed. 1762 = 4, 299—310) als „Schlachtgesang Ullins" ziemlich wörtlich übersetzt: „Son of the chief of generous steeds! high-bounding king of spears!" u. s. w. Worte wie „Làmh threun 's gach càs" scheinen in „Strong arm in every perilous toil" in der Tat wörtlich übertragen zu sein und sind schwerlich umgekehrt aus dem Englischen genommen. Eine abweichende Rezension giebt, angeblich nach mündlicher Uberlieferung, Don. Campbell, Treatise on the language, poetry, and music of the Highland clans, Edinburgh 1862, p. 122; sie ist aber nicht authentischer als die im gälischen „Ossian" von 1807 gebotene Übersetzung aus dem Englischen, die zwar gleichfalls einige Reminiscenzen an das wirkliche Original im Report hat, aber sonst durchweg davon verschieden ist. Alte Poesie ist dieses Lied keinesfalls; denn das Versmafs und selbst einzelne Ausdrücke sind der Totenklage auf Rob Roy Macgregor entlehnt: „Sàr mharcach nach fann | Air cursain nan srann, | Srein mhaiseach na'n ceann b'e t'aidhear e". (Stewart, Collection p. 301; Menzies, Comhchruinneacha p. 256). Einer unverbürgten Überlieferung zufolge wäre Macpherson-Strathmashie auch der Übersetzer des gälischen 7. Buches von Temora von 1763. Bemerkt sei nur, dafs er sich einst mit seinem Zeugnisse zu Gunsten der Echtheit des macphersonischen „Ossian" vorgedrängt und ihn „erstaunlich wörtlich" übersetzt gefunden hatte.

Der dritte Versuch den gälischen „Ossian" unter das Volk zu bringen war der „Traum Malvinas", eine nicht sonderliche Übersetzung des Eingangs von „Croma" nach der editio princeps, 1778 von W. Shaw, der damals an die Echtheit glaubte, in seiner Analysis of the Galic language p. 157 veröffentlicht, später mehrfach verbessert und verändert, namentlich auch im „Ossian" von 1807, wo sogar Toscar, ein Unname, den man früher vermieden hatte, statt Oscar eintritt.

Den vierten Versuch bilden Fingals Worte an Oscar (Fingal 3, 426 ff.), die 1786 Gillies veröffentlichte (Cb. 157a, auch im Report, app. p. 225). Von diesem Texte weicht der von 1807 Wort für

*) Vgl. Armstrong, Dictionary p. LXVII; Logan in Mackenzies Beauties of gaelic poetry p. LII; L. Macbean, Songs of the Gael No. 16.

Wort ab, ebenso ein „Rat an Oscar" (Cb. 161), den vermutlich D. Kennedy gedichtet hat. Es ist aber auch eine ältere Übersetzung des Stückes nebst der darauf folgenden Geschichte der Faineasollis in Macphersons hinterlassenen Papieren aufgefunden und, was die spätern Herausgeber des gälischen „Ossian" (E. Maclachlan, Th. Maclauchlan und Arch. Clerk) gar nicht bemerkt haben, in der Society's edition von 1807 im Nachtrage 3, 486 abgedruckt worden. Gillies' und Kennedys Texte, beide Texte in der Ausgabe — alle sind verschieden.

Der fünfte Versuch ist der kleine Hymnus an die Sonne in „Carricthura", mit unvollkommener Assonierung zuerst 1801 bei Irvine nachweisbar, 1804 zuerst von Al. und D. Stewart in ihrer Collection of the Highland bards p. 592 gedruckt und in den verschiedenen Texten, auch dem von 1807, nicht sehr verschieden. Aber dafs die Sonne, die im Gälischen wie im Deutschen weiblichen Geschlechts ist, hier als „son of the sky" angeredet wird, bildet allein schon ein ernstes Hindernis diesen gälischen Text für das Ursprüngliche zu halten. Hymnen an die Sonne, den Mond und die Sterne giebt es in der gälischen Litteratur aufserhalb Macphersons überhaupt nicht.

Der sechste Versuch ist der längere Hymnus an die Sonne im „Carthon" 334 ff., der auch nicht vor den Stewarts 1804 gedruckt ist und im „Ossian" von 1807 fehlt, obwohl doch Macpherson selbst schon 1771 in seinem Werke Introduction to the history of Great Britain p. 160 zu einer törichten Etymologie des Wortes *grian* (Sonne) das „Original" des Hymnus citiert hat — ganz abweichend von der spätern Übersetzung von 1804.

Der letzte Versuch das Original „Ossians" zu verbreiten vor der endlichen Veröffentlichung der Ausgabe von 1807 ist das Gedicht „Conlath und Cuthona", das Irvine um 1801 hatte und das die Stewarts 1804 etwas verbessert abdruckten. Es ist ein Text in sehr unbeholfener Sprache, dem revidierten englischen von 1773 entsprechend; in der gälischen Ausgabe von 1807 ist Rossens bessernde Hand zu erkennen. Jemand, der im Celtic Magazine 2, 336 ff. dies Poem in gereimte Verse bringt, meint das Gälische sei älter als das Englische oder Macpherson der eingefleischteste Betrüger und der unverschämteste und geflissentlichste Lügenfabrikant, der je eine Feder in die Hand genommen habe.

Auch von dem gröfsten Teile der macphersonschen „Darthula" haben die Stewarts 1804 eine abgerundete Übersetzung in Versen ver-

öffentlicht; aber dies Gedicht gehört nicht zu denen, wovon 1807 die Originale brachte*). Hier hat sich ein Sprachkundiger das Vergnügen gemacht das Stück ins Gälische zu übertragen, wie noch 1876 Donald Macpherson eine schöne gälische Übersetzung der „Lieder von Selma“ herausgab (im Gaidheal 5, 81 ff.), die in den Originalen von 1807 gleichfalls fehlen.

Diese Ausgabe, im Namen der Highland Society in gutem Glauben von Sir John Sinclair geleitet, ist erst die eigentliche Vollendung des 1760 Begonnenen und so beharrlich fortgesetzten Unternehmens. Nun weifs ja jeder Sachkundige, dafs es derartige Epen und sentimentalen Gedichte in alt-, mittel- und neugälischer Sprache sonst nicht giebt. Dagegen finden sich kleinere Lieder über die ossianischen Sagen, teils in Handschriften und teils im Munde des Volkes, nicht nur in Irland, sondern auch in Schottland und auf den westlichen Inseln. Macpherson kannte sie sehr wohl und hat einzelne Stellen wörtlich daraus übersetzt. Es ist nicht hübsch von ihm, dafs er diese seine Quellen verleugnet, und höchst unbedacht, dafs er dieselben Balladen bei den Irländern als trivial und von seinem „Ossian“ gänzlich verschieden verspottet. In dem gälischen „Ossian“ von 1807 stimmt nun, wie zuerst John Francis Campbell 1872 gezeigt hat (wenn ich eine einzige Zeile ausnehme), nicht ein Vers zu dem ursprünglichen Balladentexte, selbst wenn er wörtlich aus dem Gälischen ins Englische übersetzt war. Wenn in der Ballade über Oscars Tod Fingal über der Leiche seines Enkelsohnes ausruft:

Gu la bhrath chan eirich Osgar!
„Nimmermehr wird Oscar aufstehn!“ —

so hat ja auch Macpherson in seinem „Temora“:

*) In dem Gedichte der Brüder Stewart, collection p. 562 ff., das Al. Carmichael in den Transactions Gael. Soc. Inverness 15, 206—15 wieder abgedruckt und übersetzt hat, ist die Ballade von Derdri mit Macphersons Darthula in eins zusammengearbeitet, mehr als die Hälfte ist unmittelbar aus diesem übertragen. Es entspricht nämlich Strophe 3c—6 Macphersons „Nathos is on the deep“ bis „who is it but Darthula, the first of Erin's maids?“ (p. 156 f. ed. 1762); ferner ist Str. 11—20 gleich Macphersons „But the winds deceive thee, o Darthula!“ bis „The winds have deceived thy sails“ (p. 157 f.); endlich entspricht Str. 29—65, die lange Geschichte von einem fabelhaften Vater Darthulas namens Colla, Macphersons „These are not the rocks of Nathos“ bis zu den Worten „His soul may come to Usnoth, and sadden his soul in the hall“ (p. 158—164). Dafs das Gälische nicht etwa das Original ist, folgt schon daraus, dafs es vor dem Buche der Stewarts gänzlich unbekannt war und sonst nirgends nachweisbar ist.

But nevermore shall Oscar rise!

Aber im gälischen „Ossian“ von 1807 heifst es an der Stelle (Temora 1, 297):

Chan eirich Oscar donn a chaoidh! —

was den Sinn, aber nicht die Ausdrucksweise der Ballade wiedergiebt. Ebenso in zahllosen andern Fällen und es wäre wahrlich Zeitvergeudung, wollte man sie alle zusammensuchen. So unähnlich ist dieser gälische „Ossian“ der Volkspoesie, dafs alle Anstrengungen, die man zu seiner Verbreitung unter den Bergschotten gemacht hat (1818 wurde eine starke Auflage gratis verteilt, 1857 erschien eine wohlfeile Taschenausgabe), nicht den geringsten Erfolg gehabt haben. Daher ist er in den Hochlanden und auf den Inseln gänzlich unbekannt, während der gemeine Mann in jenen Gegenden an dem geliebten „alten Zeug“ der ossianischen Balladen mit rührender Zähigkeit festhält. Die nähere Prüfung des Textes des gälischen „Ossian“ läfst nicht den geringsten Zweifel bestehen, dafs er aus dem englischen Originale übersetzt ist. Das Gälische von 1807, war wie die frühern Versuche lediglich dazu bestimmt die Welt über die Tatsache zu täuschen, dafs die „Gedichte Ossians“ Macphersons eigenes Werk sind. Mit dieser Fälschung der „Originale“ war der ungeheuere Betrug vollendet; eine Beschönigung der gemeinen Tat, eine Entschuldigung der verlogenen Geschwätzigkeit, womit sie verübt wurde, sind nun nicht mehr zulässig.

Man kennt natürlich nicht den genauen Hergang bei der Anfertigung des gälischen „Ossian“; aber man hat das Zeugnis des Kapitäns Al. Morison, dafs Macpherson Gehülfen bei dieser Arbeit hatte, und einige davon haben wir bereits kennen gelernt. Er selbst besafs zwar einige Übung in der Umgangssprache, aber sonst eine sehr mangelhafte Kenntnis des Gälischen. Über die Mafsen langweilig mufs für ihn die Aufgabe gewesen, seine voluminösen Jugendgedichte in eine Sprache zu übersetzen, die er nicht beherrschte; er gebrauchte Jahrzehnte dazu. An dem gälischen „Ossian“ setzt nichts so sehr in Verwunderung als die Wörtlichkeit der Übersetzung und ihre Formlosigkeit. Aber ihr Charakter ist ungleich, wie sie denn auch zu verschiedenen Zeiten entstanden ist — meist wohl sehr lange nach der Veröffentlichung der englischen Originale. So hat denn Macpherson ganz vergessen, dafs er die Stelle Temora 8, 383—85 bereits 1763 aus dem „Originale“ in einer Note (Temora p. 150) mitgeteilt hatte, aber gänzlich verschieden von dem Texte von 1807. In demselben Temora (p. 12 ed. princ.) macht er eine sprachliche Anmerkung zu

einem Worte (hundreds), das sich schliefslich im Gälischen von 1807 (Temora 1, 240) gar nicht vorfindet. Ebenso verhält es sich mit dem „restless wanderer“ (Carthon p. 130), der nach einer Note im Original durch *scuta* ausgedrückt sein soll, was aber im Gälischen von 1807 (Carthon 111) gar nicht vorkommt. Es ist denn auch nachweislich meist nach der revidierten englischen Ausgabe von 1773 übersetzt worden, z. B. Carricthura, Conlath, Temora (vergl. 1, 46. 155. 173. 198. 461) u. s. w. Auch die Sprache ist in den Texten nicht gleichmäfsig; namentlich unterscheidet sich das 7. Buch von „Temora“, das schon 1763 entstanden ist, obschon kein Meisterstück, merklich von allen übrigen Teilen der Übersetzung.

Die Veröffentlichung eines so umfangreichen Textes in einer Sprache, deren Litteratur noch wenig bekannt war, mufs an sich gewifs als ein fördersames Unternehmen gelten; aber leider ist er keine Quelle guter Sprache, und es ist bedauerlich, dafs die albanogälischen Lexikographen einen grofsen Teil ihrer Belege diesem fehlerhaften und ungälischen „Ossian“ entnommen haben. The „Ossianic or pure Gaelic“ nennt ein Gramatiker diesen von aller gälischen Sprache seltsam abweichenden Jargon, den ein Bergschotte nicht versteht; in Deutschland wurde ihm als „Mittelgälisch“ sogar eine gelehrte Beschreibung zu Teil und noch 1876 brach Prof. Blackie eine Lanze dafür. Und doch bildet die Sprache dieses gälischen „Ossian“ allein einen ausreichenden Grund ihn für eine Fälschung zu erklären. Der Text ist unendlich arm an idiomatischen Wendungen, an denen die gälische Sprache so reich ist, und strotzt von Anglizismen, die ein Bergschotte nur begehen kann, wenn er seine Sprache halb vergessen hat. Die Verschiedenheit der beiden Sprachen verträgt eine so wörtliche Übersetzung nicht wie die hier zugemutete. Was soll man sich z. B. denken unter *gorm astar nan speur* „die blaue Reise der Himmel“ (Carricthura 1), für thy blue course in heaven? Nur zu oft ist das Englische Wort für Wort übersetzt. Daher klagt denn der letzte Zurückübersetzer dieses gälischen „Ossian“, Arch. Clark (der zweite war Chr. W. Ahlwardt), in seiner armseligen Prachtausgabe unablässig über die Dunkelheit des Ausdrucks. Donald Campbell, Treatise p. 71 ff., hat fast einen ganzen Gesang durchkorrigiert um ihm ein Ansehen zu geben und Hector Maclean ging mit der ossianischen Verhunzung seiner Muttersprache scharf ins Gericht. Vor einigen Jahren hat Al. Macbain, im Celtic Magazine 12, 249 ff., den Gegenstand mit philologischem Verständnis erörtert.

Die allervulgärsten und verderbtesten Formen der gälischen Umgangssprache finden sich in diesem „Ossian“. Da liest man *na bàrdan* (Temora 1, 456. 649) statt na bàird, *measg nam mnà* (Fingal 1, 211) statt nam ban, *nan eacha srann* (Temora 3, 120), *cù* als Genitivus Sing. (6, 296), nicht nur *chunna mis'* (1, 96), sondern sogar *chunnam* (Fingal 3, 428, Carricthura 69) und *chualam* (Carricthura 168, Croma 7) u. dergl. m. Der seltsame Mangel an den nötigsten Partikeln, wie dem Artikel, den Pronomina u. a., macht den Stil überaus holperig. Die Präpositionen werden falsch gebraucht, wie wenn *do* gesagt wird, wo es *go* (englisch *to*) heifsen mufs; das *go* des Adverbs fehlt häufiger als dafs es sich findet. *An lann o Luno* „das Schwert von Luno“ (Temora 6, 2) läfst voraussetzen, dafs Luno eine Örtlichkeit ist*); *air cheud* (Carthon 76) ist englisch at first, aber nicht gälisch; *air uair* (Cathloda 1, 161 etc.), das „manchmal“ heifsen soll, ist ebenso wie *air àm* (Temora 8, 20) falsch für air uairibh (Temora 3, 297) u. s. w. Der Genitiv der Beschreibung, wie in Diarmaid an àigh „Dermid des Kampfes“, Donnachadh nan òran „der Lieder-Duncan“, Glascho nan sraidean „das strafsenreiche Glasgow“, Osgar nan geur lann „Oscar von den scharfen Klingen“, eine der Schönheiten des gälischen Stiles, wird im „Ossian“ so mifsbraucht, dafs er unerträglich und nicht selten ganz unverständlich wird. So in cìochan nam beus (Golnadona 10) oder broilleach nam beus (ib. 145) „die Brust der (guten) Sitten“ statt „der keusche Busen“. Ohne Aufhören wird gegen alle Syntax verstofsen. Inversionen sind so häufig, als ob die Sprache über die Stellung der Wörter im Satze gar keine Regeln anerkennte; zwischen Verb und Nominativ stellt sich ein Adverbiale oder sogar ein Accusativ; der Genitiv wird von seinem Regens fortwährend durch Zwischensätze getrennt! Das Adjectiv steht nach, wo es vor, und steht vor seinem Substantive, wo es ihm folgen sollte, z. B. fuil shàr (Golnadona 149) für sàr-fhuil (ib. 6), òg Oscar (Temora 1, 327), borb Starn (Fingal 3, 117), gorm-shùileach òg (Temora 8, 75), nam bàn-bhroilleach òigh (7, 322), nan gorm-chruaidh laoch (Carricthura 34), nan cruadalach ghnìomh (Carthon 43) — und dergleichen hundert und tausendmal.

Auch aus einer lexikalischen Betrachtung gewinnen wir keinen bessern Begriff von diesem ossianischen Gälisch. Wie seltsam, dafs

*) Für das richtige mac an Luinn „Lonssohn“ d. i. Fingals Schwert (Temora 6, 254. Carricthura 298) steht einmal lann Luinne (8, 306) und einmal findet sich der Unsinn: e 'tarruing garbh Luno nan lann (3, 8).

das Wörtchen *agus* „und“, das ein normaler Text neben *is* fast Zeile für Zeile bietet, hier (aufser in Temora 7, 164. 233. 283. 400) nur einige wenige Male vorkommt (Carricthura 4 im Hymnus, Carthon 60, Fingal 5, 44) und dafs *atá* für das abgekürzte *ta, tha* überhaupt nur Temora 7, 28 erscheint! Substantiva werden als Adjectiva oder als Verba und Adjectiva als Substantiva gebraucht. So manche Wörter kehren bis zum Überdrufs wieder, z. B. die Substantiva *feum, cruach, cam, ceò, cruaidh*, die Adjectiva *ciar, faon,* die Verba *iadh, taom, aom* — und wie das letztgenannte in Bedeutungen, die sie durchaus nicht haben und die nur aus dem Englischen erklärlich werden. Wer erriete, was der Gallimatias mhosgail osna nam beus o 'ùrla (Croma 151) bedeuten sollte, wenn nicht das englische Original „his sigh arose“ es vermuten liefse und ein sonst vorkommendes osna o urlar mo chleibh das Mifsverständnis weiter aufklärte? Seltsam ist auch das Wort *trian* „ein Drittel“, das so viel wie „etwas, einiges“ bedeuten soll*), und der Lieblingsausdruck *gu cùl* in der Bedeutung „gänzlich“**), *o aois* (Carricthura 32) statt des sonst so gern gebrauchten *o shean* (of old)***) u. a. m. Wie reich an englischen Lehnwörtern der gälische „Ossian“ ist, hat Hennessy in der Academy 1871, p. 390b hervorgehoben; sie beweisen allein schon, wie modern die Sprache ist.

Die gälische Übersetzung ist, wie bemerkt, nicht gleichmäfsig und nicht einheitlich in sich selbst. Um nur ein Beispiel anzuführen, wird jenes macphersonsche „the joy of grief“, so oft es vorkommt (Fingal 1, 568. 5, 440. Temora 7, 404. Carricthura 35. Croma 50), fast jedesmal anders übersetzt. Ohne Form und ohne Sorgfalt ist das Ganze. Sollten diese als Verse gezählten Zeilen des gälischen „Ossian“, die hier und dort Endreime aufweisen, eine poetische Form haben, so wäre sie höchst kläglich neben der Vollendung und dem Wohllaut, die den gälischen Gedichten, selbst noch des 18. Jahrhunderts, sonst eigen sind. Keine feste Silbenzahl, keine Allitteration, keine

*) Conlath 91, Comala 230, Calthon 119. 273, Temora 1, 254. 718. 2, 399. 3, 74, 101. 350. 460. 480. 4, 127. 428. 5, 158. 289. 334. 348. 6, 115. 138. 155. 310. 8, 52. 76. 284. 413. 489. 494 — aber nicht im Temora 7!

**) Cathloda 3, 83, Carricthura 136, Calthon 206, Fingal 3, 154; Temora 8, 203. 302. 414. 533. Anders gebraucht Al. Macdonald den Ausdruck: Ailleagan glan ùr. A dhallas ruisg gu'n cùl (ed. 1874, p. 9).

***) Fingal 1, 517. 577. 6, 59. 3, 314. Temora 2, 376. 437. 5, 79. Cathloda 1, 252. 262. 3, 51. 190. Der anglisierende Ausdruck kommt jedoch auch sonst vor, z. B. bei W. Rofs: 's labhair an t-ursgeul o shean.

Assonanz, keine Reime!*) Der allgemeine Charakter aber dieser mehr als 10 000 „Verse“ ist eherntönende, sinnleere Phrase. Einige Stücke, wie Fingal und Oinamorul, haben anscheinend gründlichere Durchsicht erfahren. Überhaupt kommen wohl hier und dort schöne Stellen und unter hunderten von schlechten Versen wohl auch tadellose vor — aber apparent rari nantes in gurgite vasto.

Die sorglose Leichtfertigkeit, womit der gälische „Ossian“ sklavisch aus dem Englischen übersetzt ist, tritt endlich für jeden Laien noch handgreiflicher in den Eigennamen zu Tage. Diese erscheinen durchweg in einer Form, die der englischen, nach der Aussprache gemodelten entspricht, die aber mit der richtigen gälischen Form in den Balladen und wo sie sonst vorkommen nicht zusammentrifft. Gleich der Name Fingal, d. i. Fionn gaidheal „Finn der Gäle“, unter dem der Held seit alter Zeit bei den Niederschotten bekannt gewesen ist, mit dem er aber bei den gälisch Redenden erklärlicherweise äufserst selten bezeichnet wird, ist 1807 zu *Fionnghal* und später sogar zu Fionngheal geworden, während Macpherson 1763 (Temora p. 229) noch richtiger Fionnghael geschrieben hatte**). Die ursprüngliche Form Fionn (mittelirisch Finn) kommt im gälischen „Ossian“ sehr selten vor (Comala 134. 137. Fingal 3, 335). Goll, der stärkste Recke unter den Fiannen, wird im Englischen zu Gaul und demnach im „Ossian“ von 1807 zu *Gall.* Held Faolan, nach der Aussprache im englischen „Ossian“ Fillan geschrieben, wird im Gälischen zu *Fillean;* nur Temora 7, 20 steht richtig Faolan. Iollan wird zu *Ullin,* Dearg (Dargo) zu *Deargo* (Calthon 174), clann Uisneach (the sons of Usnoth) zu *clann Usnoth* (Temora 1, 567); Hidallan im Englischen, was zu

*) Der hochverdiente H. Ebel hat sich täuschen lassen, indem er in der zweiten Ausgabe der Grammatica celtica von Caspar Zeufs p. 956 f. den Versbau des gälischen „Ossian“ ernstlich erörtert.

**) Die Form Fionn ghäel (auch Stewart, collection p. 555) ist insofern inkorrekt, als die Apposition (gaël oder gaidheal) keine Aspiration haben darf. Die richtige Erklärung des Namens Fingal, der zuerst im „Bruce“ von John Barbour vorkommt, geben beiläufig Drummond, Essay p. 142, und Ch. Stewart, Killin collection of Gaelic Songs p. 83; Hill, Ancient Erse poems p. 6, schrieb Fion na Gaël. Schon 1689 war in Dublin eine Travestie erschienen The Irish Hudibras or the Fingalian Prince, in der Ossian als Barde der dänischen Riesen in Irland auftritt. (Ulster Journal VI. 1858, p. 315). Dieses Fingalian kommt von Fionn-ghall „weifser Fremdling“ d. i. Norweger, das gelegentlich mit dem Namen des Fiannenführers verwechselt worden ist; z. B. a shliochd riogh Fionnaghaidhill, R. Macdonald, collection² p. 114, statt Fionna-ghall; vergl. Mackenzie, Beauties of gaelic poetry p. 38. 77. 214.

Hideallan im Gälischen wird, soll wohl Sithallan (Cb. 58a) sein, was Fingal 1, 439 Sithàluinn geschrieben wird — der zahlreichen willkürlich, namentlich mit Rücksicht auf den Wohllaut gebildeten Personennamen (wie z. B. Malvina) hier gar nicht zu gedenken.

Ist es denn möglich, so fragen wir, dafs in diesem gälischen „Ossian“ nicht ein einziges Mal der allbekannte Name der Truppen Finns, *fiann* oder *féinn*, „Fiannen“ vorkommt?*) Möglich war das, weil Macpherson nicht genug von der gälischen Sprache und Poesie gekannt, in seinen Gedichten überhaupt den Boden der alten Sage verlassen und seine Helden in das Reich der eignen Einbildung versetzt hat. Seine meisten Ortsnamen sind fantastisch und kommen sonst nirgends vor, die wirklichen erscheinen sonst unter anderer Form, Es wurde schon bemerkt, dafs „Morven“ (d. i. *Mòr-bheann* „grofser Berg“) ein Phantasiegebilde ist; die Apologisten Macphersons pflegen es für Morairn (Cb. 186b) zu nehmen, d. i. Morvern am Sund von Mull in Argyle, als ob das so selbstverständlich wäre. Den Königspalast „Selma“ oder Seallamath (d. h. Belvedere) hat Macpherson selbst erfunden; nach den Gelehrten wäre es aber die Stätte des alten Berigonium bei Ardmucknish, nördlich von Loch Etive. Der alte irische Königssitz Temair oder Teamhair (eig. Wall oder Balkon) in der Provinz Meath, den O'Flaherty, Ogygia p. 186, Temoria nennt und den eine alte Überlieferung im Dinnshenchas als Teae murum deutet**), hat wunderliche Entstellung erfahren. Nach der gewöhnlichen Aussprache des casus obliquus *Teamhrach, Teamhra* wird der Name Taura, Tewra oder Tura, in Irland aber Tara geschrieben. Macpherson gebraucht Temora und Tura neben einander (z. B. Temora p. 165 = 1, 100. 104), ohne natürlich zu ahnen, dafs das eine und das andere Formen desselben Wortes sind. Der gälische „Ossian“ von 1807 erkühnt sich *Tighmora* zu schreiben, offenbar in der Meinung, dafs das so viel wie „grofses Haus“ bedeuten könne, während Macpherson 1763 den Namen ebenso unmöglich als Ti'-mor-ri' „Haus des grofsen Königs“ verdolmetscht hatte (Temora p. 179)***). Dafs er aus Olnecmacht, dem alten Namen der

*) Fiann, Genitiv feinne, heifst „die Truppe“, der Plural fianna „die Truppen“ oder „die Soldaten“; gewöhnlich werden Finns Truppen darunter verstanden und in neuerer Zeit bezeichnen sich gern die Celten Irlands so (the Fenians).

**) Vergl. Wh. Stokes in Folk-lore 3. 470. Revue celtique 15, 277.

***) John Smith, Seandàna p. 43, hat diesen kostbaren Vers:

An Seallama, 'n Taura no 'n Tigh-mòr-ri'
chan'eil slige, no oran, no clarsach.

Provinz Connacht, Alnecma (Temora 2, 287) und aus Sorcha, d. i. das Lichtland, das Land der Seligen, ein Land „Sora“ in Skandinavien macht, ist nicht zu verwundern. Doch genug von dem gälischen „Ossian“! Wäre er von je fleifsiger gelesen, so würde er gewifs nicht so oft gepriesen worden sein.

Die Absicht des Betrugs bestand bei Macpherson von Anfang an, seit der Zeit wo ihn einflufsreiche Gönner Vertrauens würdigten. Die zwei Proben im Gentleman's Magazine XXX. 287 f.*) und die Fragments von 1760, in denen „Oscian“ schon die Hauptrolle spielt**), sind womöglich noch ruchloser als die Poems. Nur zweien von den „Fragmenten“ (No. 6 und 14) liegen Balladen zu Grunde, d. h. wenige Zeilen aus solchen, alles Übrige ist sentimentale Phantasie. Wie sagt er doch in der Vorrede der „Fragmente“? „The translation is extremely literal. Even the arrangement of the words in the original has been imitated.“ Wie in der Vorrede zu seiner Introduction 1771? „An enemy to fiction himself, he imposes none upon the world“. Und in diesem selben Werke hat er p. 168 gälische Verse gefälscht und p. 180 ff. eine nirgends existierende Erzählung über das celtische Paradies „übersetzt“. Er ist überall derselbe; sein ganzes litterarisches Leben füllt der Betrug aus. Macpherson ward zum Lügner, weil ihm der Schein, als habe er etwas Uraltes, Bewundrungswürdiges, allen Entgangenes aufgefunden und zu Ehren gebracht, mehr galt als die Wahrheit, dafs er weiter nichts hatte als die wohlbekannten Volkslieder, deren er sich schämte und die den Freunden seiner Muse freilich als „armselige Schatten“ erschienen. Zwar hat sich Th. de la Villemarqué in seinem Barzaz-Breiz, dessen Unechtheit heute aufser Zweifel steht, mit den Volksliedern der Bretonen gleichfalls unverantwortliche Freiheiten genommen, aber der Betrug Macphersons ist in seinen Einzelheiten häfslicher. Er hat wohl ein weniges von der Art der gälischen Poesie in sich aufgenommen, aber es so mit ungesunder Sentimentalität und biblischer Salbung vermengt, dafs es kaum noch bemerkbar wird. So bleibt denn nur die Anregung übrig,

---

„In Selma [der macphersonschen Erfindung], in Taura [oder Tura, eigentlich Teamair] oder in Tigh-mor-righ [oder Temoria, eigentlich Teamair] ist nicht Muschelschale oder Lied oder Harfe“.

*) Das eine Lied „Autumn is dark on the mountains“ ist später in Carricthura, das andere „The wind and rain are over“ in die Songs of Selma aufgenommen.

**) Von den „Fragmenten“ sind 4 später in Carricthura, 5 in Fingal, 2 in die Songs of Selma aufgenommen, 5 endlich sonst unbenutzt geblieben.

die er zum Studium der gälischen Sprache gegeben hat; dies Verdienst kann ihm nicht geschmälert werden.

Man kann heute, sagte J. Hardiman schon 1831, auf diese ungeheuerliche Fälschung, die allerdings einem durch litterarischen Betrug berüchtigten Zeitalter angehört, nicht zurückblicken, ohne sich über die vollendete Kühnheit des Fälschers, die Betörung seiner gelehrten Verteidiger und die nationale Leichtgläubigkeit und Unwissenheit eines ganzen Volkes zu erstaunen. In Schottland hat es freilich länger gedauert, ehe die Wahrheit obsiegte. Dafs sie in Deutschland schon überall durchgedrungen wäre, wird niemand behaupten wollen, der sich auf diesem Gebiete der Litteraturgeschichte umgesehen hat. Wir vertrauen deshalb, dafs die obige Darlegung nicht überflüssig erscheinen wird*).

Wir können vom Pseudoossian nicht Abschied nehmen ohne einiger Geistesverwandten zu gedenken, die das Beispiel des heillosen Mannes zu ähnlicher Tat verleitet hat.

Der erste dieser Ossianiden ist ein gewisser John Clark, der 1778 ein Bändchen Gedichte in englischer Prosa als die Werke caledonischer Barden herausgab — fade Nachahmungen, die Macpherson im weinerlich Sentimentalen noch überbieten und nur den Urteilslosen täuschen können. Von den zwei ersten Teilen des „Mordubh", des ersten dieser epischen Gedichte, lieferte Gillies 1786 die gälische Übersetzung, von der der Anfang in D. Macleods Orain, 1811, p. 257 ff. wieder abgedruckt ist; vollständig erschienen die

*) Beispielshalber überrascht es mich, dafs Sidney Lees Dictionary of National Biography, vol. XXXV. 1893 s. v. Macpherson, schlecht unterrichteten Gewährsmännern folgend, schreibt: „It is therefore clear that the general charge of forgery, in the form in which it was made by Johnson, was unjustifiable". Johnsons Meinung ist durchaus die richtige. Doch wir haben viele Gelehrte in ihrem Urteil schwankend gesehen, so unsern eignen Jacob Grimm (Kleinere Schriften 2, 79). Auch Celtisten haben sich nicht immer mit der hier nötigen Entschiedenheit ausgesprochen; so H. Ebel im Litterarischen Centralblatt 1870 p. 835; H. Gaidoz in der Revue celtique 1, 482; E. Windisch, über Keltische Sprachen in Ersch und Grubers Encyklopädie (1884) p. 160. Manchen Gelehrten ist's wie W. Shaw im vorigen Jahrhundert ergangen, der aus einem Gläubigen zu einem Ungläubigen wurde. So namentlich auch Thom. Maclauchlan (Gaelic Soc. Inverness 7, 204. 9, 127); man vergleiche ferner J. F. Campbell, Tales of the West-Highlands vol. IV. 1862 mit seinem Leabhar na feinne 1872; weiter Gael. Soc. Inverness 10, 95 f. (1884) mit 12, 201 (1886) und Celtic Magazine 12, 145 ff (1887); endlich An Gaidheal 6, 65 (1877) mit Chambers Encyclopaedia (1891).

763 reimlosen Verse erst 1821*). Während diese Übersetzung dem englischen Original wörtlich entspricht, sind die wirklichen Übersetzungen Clarks aus dem Gälischen, wie Al. Macdonalds „Sommer" und „der Wunsch des alten Barden", ein zuerst von R. Macdonald 1778 veröffentlichtes und vielleicht von ihm, der die Spur des Vaters verloren hatte, verfafstes Gedicht**), ungeniefsbare Paraphrasen.

Der zweite der Ossianiden ist, wie man mit Bedauern sagen mufs, ein durch seine Bemühungen um die Befestigung der albanogälischen Schriftsprache nicht unverdienter Mann, John Smith von Campelton († 1807), der 1780 in englischem und 1787 in gälischem Gewande 14 ossianische Gedichte in teils gereimten, teils reimlosen Versen, „for the most part taken down from oral recitation", veröffentlichte. Auch diese *Seandàna,* allerdings in verständlicher Sprache geschrieben, übermacphersonieren Macpherson, und die Dreistigkeit, womit hier die Fälschung bei einem Geistlichen auftritt, mufs sehr befremden. Es hat auch Smith nicht gefallen, obwohl es ihm noch ein Jahr vor seinem Tode von P. Graham nahegelegt wurde, offen einzugestehen, dafs er die „alten Lieder", die ihm übrigens weder Ruhm noch Geld einbrachten, selbst verfafst habe.

Der dritte Fälscher ist der Baron Edmund de Harold, ein in kurpfälzischen Diensten stehender Irländer, der 1775 Macphersons Gedichte verdeutschte und 1787 eine Sammlung von 17 Fälschungen auf eigene Faust veröffentlichte. Er war sich der Verwerflichkeit

---

*) Nicht der geringste Zweifel kann über diese Fälschung bestehen. Die Stelle Mordubh 316 lautet im Gälischen der Ausgabe ganz anders als sie nach einer Anmerkung in Clarks „Übersetzung" p. 54 lauten sollte. Mordubh 102: 's cuim am bi Mordal air dheireadh? ist macphersonisch: „and why should Ogar be the last?" (Fingal 4, 61). Mordubh 111: Corbhui bu bheag cliu hat sein Vorbild in Macphersons „Conan of small renown" (Fingal 6, 399), und dieses beruht wieder auf Ausdrücken wie fa claon ghniomh, Ch. Brookes Relics ² p. 404, oder bu chaoil gniomh, Cb. 75a, in den Balladen. Deògreine bedeutet auch im Mordubh 467 „Sonnenstrahl" wie bei Macpherson; auch „das enge Haus" kommt 471 vor.

**) Obwohl die Albanogälen das Gedicht rühmen, so verleugnet es doch den macphersonschen Geist nicht, namentlich in diesen Ausdrücken: ged sheinneadh tàisg Str. 13, Gormheall 15, a chaoidh nach pill o'n leabaidh chaoil 21 (vergl. damit leabaidh de 'n gcré bhidh cumhang, Hardiman 1, 94), fosglaibhs' thalla Oisein 's Dhaoil 36 (vergl. Temora 2, 550), teach nam bàrd air Ardbheinn und mo shlige 37. Slige creachainn oder creachag „die Muschelschale", aus der die ossianischen Helden trinken, war früher allerdings das Trinkgefäfs in den schottischen Hochlanden (vergl. Smith, Seandàna p. 27; Al. Macdonald, Poems p. 51) und noch bei den allerneuesten Dichtern (wie Mary Macpherson und John Macfadyan) spielt sie eine Rolle.

seiner Tat wohl bewufst, wie aus einem Briefe vom 5. Dezember 1775 an Herder in dessen Nachlafs zu ersehen ist, in dem er die Unechtheit der macphersonschen Gedichte höchst klar entwickelt. „No one admires him more than I do", schreibt er, „but I admire truth more than him". Das hatte ihn aber nicht gehindert, unter dem 20. August desselben Jahres ein eigenes macphersonsches Gedicht an Herder zu senden mit der Versicherung: „I've translated the song from the Celtic into English*)".

Der vierte Fälscher nach „Ossian" ist der Rev. Maccallum von Arisaig, der 1821 nicht nur den vollständigen „Mordubh", sondern auch ein Gedicht „Collath" von einem alten Dichter „Fonar" gälisch herausgab; beide sind in J. Mackenzies Beauties of gaelic poetry 1840 wieder abgedruckt. „Collath" ist ein macphersonsches Machwerk von 504 reimlosen Versen und von dem Herausgeber selbst verfertigt, nach dem Geständnis in der zweiten Auflage von 1842, wo er sich herbeiliefs „die Täuschung zu beseitigen".

So sehr hatte das macphersonsche Übel in der Heimat des Dichters um sich gegriffen, dafs sich einige nicht enthielten auch die gesunde Volkspoesie mit sentimentalen Beigaben zu versetzen. Es ist daher geboten, die gälischen Balladentexte nach 1763 mit kritischem Auge zu mustern und von ungehörigen Zusätzen zu säubern. Selbst in Irland mufste man Schlimmes erfahren. Hier wurde alles dagewesene durch Theophilus O'Flanagan übertroffen, der in der Einöde des Berges Callan in der Grafschaft Clare einen Stein mit verwitterter Ogam-Inschrift auffand. Diese erwies sich als die Grabschrift Conans, eines Helden der in den ossianischen Volksliedern eine ergötzliche Rolle spielt, und der glückliche Finder brachte einige angeblich einer alten Handschrift entnommene, in Wahrheit aber von ihm selbst oder von J. Lloyd oder von M. Comyn verfafste Verse vor, die Conans Todesart und sein Grab bezeichnen und auch der Inschrift gedenken. Die gelehrte Abhandlung O'Flanagans steht in den Akten der Königlichen Irischen Akademie vom Jahre 1787**).

II.

Während sich die Dichtungen Macphersons eines Beifalls ohne Gleichen zu erfreuen hatten, wurden die Volkslieder, auf die er sie

*) Rud. Haym, Herder nach seinem Leben und seinen Werken II, 606—609.

**) Eine Ehrenrettung O'Flanagans hat Sam. Ferguson versucht; s. Proceedings of the Royal Irish Academy II. 1 (1879), pp. 160. 265. 315.

gegründet, kaum beachtet, obschon sie doch in der Frage, ob die „Gedichte Ossians“ echt oder unecht sind, ein hauptsächliches Beweismittel bilden. Diese ossianischen Balladen sind ohne Ausnahme neuirische oder neugälische Poesieen, aber sie sind aus den uralten Sagen Irlands hervorgegangen. Um zu einem Verständnis ihrer Entwickelung zu gelangen, mufs man auf die ältere, die mittelirische Litteratur zurückgehen, die in ihrem ungeheuern Umfange einen seltenen Reichtum an Sagen und Dichtungen besitzt.

Die Sagenwelt, in der die gälischen Stämme leben, umfafst drei Cyklen: die Geschichte der noch als Erdgeister oder Elfen fortdauernden Tuatha Dé Danann oder den mythologischen Cyklus (dieser kommt in der gegenwärtigen Untersuchung nicht in Betracht); die Heldentaten Cuchulinns unter dem Könige Conchobar von Ulster, der in der Zeit um Christi Geburt gelebt haben soll; und endlich die Taten und Abenteuer des Soldatenkönigs Finn Mac Cumaill und seiner Truppen unter dem Oberkönige Cormac im dritten Jahrhundert. Uralt sind diese Sagen, doch darf nicht unerwähnt bleiben, dafs man nicht nur in Frage gestellt hat, ob Cuchulinn fortissimus heros Scotorum wirklich gelebt hat, sondern dafs Prof. Zimmer auch die Sagengestalt Finns für die irische Ausbildung eines norwegischen Häuptlings, des Caittil Find (d. h. des weifsen, hvídi, Cathal) im 9. Jahrhundert, von dem die irischen Annalen erzählen, erklärt hat. Auch die Namen Ossín und Oscar sind nach demselben Gelehrten aus dem Altnordischen zu deuten: Ásvin und Ásgeirr*).

Die Sagen von Cuchulinn fallen in die Zeit um Christi Geburt, als, nach der Aufstellung der irischen Geschichtskundigen (seanachaidh), Eochaidh Feidlech Oberkönig Irlands war, derselbe der das Reich in gesonderte Provinzen geteilt haben soll. Unter den Königen seiner Zeit ragt Conchobar Mac Nessa hervor, der über Ulster herrschte und in seinem Palaste Craeb ruad „dem Roten Zweige“ in seiner Residenz Emain eine glänzende Schar von Rittern (curaidh) um sich versammelt

*) Vergl. Zeitschrift für deutsches Altertum 35, 141. 254; Götting. Gel. Anzeigen 1891, p. 186; Academy 1891. I, 284; Revue celtique 12, 295 ff.; auch Skene, Celtic Scotland 1, 312. Dafs Goll Mac Morna und Finn Mac Cumaill Anführer fremder Söldner in Irland und dafs die Fiannen Wikinger gewesen seien, suchte 1858 H. F. Hore zu erweisen. S. Ulster Journal of Archaeology 6, 294 ff. Nicht unmöglich, dafs „fiann“, dessen nomen unitatis „féinnidh“ lautet, ein Lehnwort ist (nach Zimmer wäre es altnordisch „fiandr“ Feind) und dafs die damit bezeichneten Krieger einem fremden Stamme angehörten. Adhuc sub judice lis est.

hatte, unter ihnen Conall Cernach, Laegaire Buadach, Fergus Mac Roig und vor allem Cuchulaind oder Cuchullin den Sohn Subaltams. Unter den vielen mittelirischen Erzählungen über diese Helden, die in den alten Codices, wie dem Lebor na huidre „dem Buche der dunkelgrauen Kuh(haut)“ (11. Jahrh.), dem Buche von Leinster (12. Jahrh.), dem Buche von Ballymote (1390), dem Gelben Buche von Lecan (1391), dem Buche des Mac Firbis von Lecan (1416), dem Buche von Lismore (15. Jahrh.) u. a. spätern aufbewahrt werden, ist die berühmteste die in den beiden ältesten Handschriften enthaltene Táin bó Chuailgne „der Raub der Rinder von Cooley“ *). In dieser irischen „Ilias“ in Prosa mit eingelegten Gedichten wird ein Krieg der Helden von Ulster gegen die Männer von Connacht geschildert, über die Ailill mit Medb, einer Tochter des Oberkönigs Eochaidh, herrschte; Cuchulinn ist der Achilleus dieser Dichtung. Die Iren haben die Táin bis in neuere Zeiten gelesen, aber in einem wesentlich veränderten Texte: die alten Gedichte sind daraus entfernt, die veralteten Wörter sind gröfstenteils durch üblichere ersetzt, die altertümlichen Formen in die neuen umgewandelt. Und was endlich im Munde des Volks aus dem alten Werke geworden ist, zeigt die Torachd na taine „die Verfolgung des Viehraubs“, die Al. Carmichael auf der Insel Uist aufgenommen und 1873 veröffentlicht hat**). Aus den sehr zahlreichen Erzählungen dieses Sagenkreises hat sich noch manches andere erhalten, namentlich sind mehrere Balladen darauf gegründet.

Während die Erzählungen von den Rittern des „Roten Zweiges“ dem Norden Irlands, d. h. Ulster und Connacht, angehören, ist die Sage von Finn und den Fiannen ursprünglich im Süden, in Leinster und Munster, zu Hause. Diese ist in den alten Handschriften spärlicher bedacht, aber sie ist bis in die Neuzeit fortgebildet. Im 3. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, heifst es, bestand unter dem Oberkönige Cormac Langbart (Ulfhada), dem Sohne Arts und Enkel Conns von den hundert Schlachten (cetcathach), und unter seinem Nachfolger Cairbre Lifechair die Kriegerkaste der Fiannen, eine Miliz oder

*) Analysiert sind beide Rezensionen von H. Zimmer in der Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung 28, 442—75.

**) Gael. Soc. Inverness 2, 25 ff., übersetzt im Celtic Magazine 13, 321 ff. 351 ff.; eine andre Version von der Insel Eigg steht im Celt. Mag. 13, 514—16. Auch Macpherson erwähnt die Erzählung Tora na-tana „a dispute about possession“, angeblich eine Expedition Cuchullins gegen die Firbolg oder Belgae of Britain behandelnd (Fingal p. 144 ed. 1762).

stehende Truppe, in Irland. Sie war in 3 oder gewöhnlicher in 7 Regimenter (catha) mit Befehlshabern über 9, 50 und 100 Mann eingeteilt; nach andern hatte sie 150 Offiziere mit je 3 mal 9 Mann. Strengen Anforderungen mufste genügen, wer in die Truppe aufgenommen zu werden wünschte. Indem er sich von seinen Angehörigen gewissermafsen lossagte, kam das Recht ihn zu sühnen (eric) nur seinen Kameraden zu. Er mufste Dichtergabe besitzen und mit den zwölf Büchern der Poesie nach den Regeln der Oberbarden (ollam) vertraut sein. Nur mit einem armlangen Haselstocke und einem Schilde versehen in einer Erdhöhle stehend, mufste er sich von neun Kriegern aus einer Entfernung von neun Ackerreihen (imaire) gleichzeitig mit Speeren bewerfen lassen, und wenn er diese Prüfung nicht unverletzt bestand, ward er zurückgewiesen. Mit aufgestecktem Haupthaar mufste er, nur mit eines Baumes Breite Vorsprung vor einer Kriegerschar, die ihn verfolgte, durch einen Wald laufen; er durfte sich weder einholen oder sein Haar fallen lassen, noch durfte die Waffe in seiner Hand zittern oder ein dürrer Ast unter seinen Füfsen brechen. Auch mufste er einen Zweig überspringen, der ihm bis an die Stirn reichte, und sich unter einem andern bücken, der nicht höher als sein Knie war. Dazu mufste er ohne zu zittern einen Speer mit steifem Arme halten und im Laufe mit dem Nagel einen Dorn aus seinem Fufse ziehen können. Er wurde aufserdem zur Tapferkeit gegen Feinde, zum ritterlichen Sinn gegen Frauen und zur Mildtätigkeit gegen Arme verpflichtet. Endlich mufste er dem Oberkönige huldigen und dem Oberbefehlshaber Treue geloben. In Friedenszeiten hatten die Fiannen die öffentliche Sicherheit zu schützen, das Recht des Herrschers zu wahren und die Häfen gegen Fremde zu bewachen. Sie empfingen keinen Sold; nur im Winter (von samhain oder Allerheiligen, d. i. dem 1. November) wurden sie in Quartiere gelegt. Im Sommer aber (von béltine oder dem Osterfeuer, d. i. dem 1. Mai), wo sie sich durch Jagd und Fischfang erhielten, lebten sie unter freiem Himmel, schliefen auf einem dreifachen Lager von Zweigen, Moos und Binsen und bereiteten Abends ihre Mahlzeit, indem sie das Fleisch am Feuer rösteten oder zwischen heifsen Steinen schmorten. Die Spuren ihrer Feuer (fualachta na bhfiann) findet der Bauer noch heutiges Tages in tiefen Erdschichten. So berichten die irischen Geschichtsschreiber über die Fiannen*).

*) Vergl. Wh. Stokes, The book of Lismore p. XL; O'Grady, Silva gadelica p. 92. 258; G. Keating, The history of Ireland translated by J. O'Mahony p. 345—50; O'Curry, Manners and Customs of the ancient Irish 2, 379 ff.

Ní chanamaois-ne an fhiann gó,	Lug nicht sprachen die Fiannen,
bréag leó nior samhlaidh riamh;	Noch war Trug bei ihnen üblich;
le fírinne is le neart ar lámh	Stark von Händen und wahrhaftig,
do thigmis slán o gach gliadh.	Kamen heil wir aus den Kämpfen*).

Der Generalissimus dieser ausgezeichneten Truppe, *rigfheinnid* „Kriegerkönig" genannt**), war unter dem Oberkönige Cormac Finn oder Find (neuirisch Fionn geschrieben). Er war der Sohn Cumalls (Cumhall, Cuwal) des Sohnes Trenmors, der unter Conn von den hundert Schlachten dieselbe Würde innegehabt hatte und in der Schlacht von Cnucha durch Goll Mac Morna getötet wurde, und der Murne Munchaem, einer Tochter des Druiden Taig (Tadg), von der er seine Burg Alwin (Almu, Almhain, heute Allen) in der Grafschaft Kildare in Leinster erbte***). Schon die älteste Überlieferung, in Cormacs Glossar s. v. orcc tréith, kennt Finn Mac Cumaill als den grofsen Jäger, dessen Macht sich über ganz Irland erstreckte. Damit hängt es auch zusammen, wenn er das Ehrenamt eines *amhusgilla con*, eines Oberjägermeisters des Oberkönigs, versieht (Silva gad. p. 90). Aber die Sage hat ihn als einen Kriegerkönig mit allen Vollkommenheiten ausgestattet: er war nicht nur Feldherr des Heeres und Haupt seines Stammes, sondern auch Weiser, Dichter und Prophet, wie es in einem alten Poem heifst:

Ba rí, ba fáid, ba fili,
ba triath co mét mór-thine,
ar fisid 's ar ndrái 's ar fáid,
ba bind lind cach ni doráid.

Die vortrefflichsten Helden in seinem Heere waren Cailte der Sohn Ronans, seiner Tante Eithne einer Tochter Tadgs Sohn, Dermid der Sohn O'Duibhnes, Mac Lugach seiner Schwester Sohn, seine Söhne Fergus, Oisin und dessen Sohn Oscar. Sie gehören mit Finn dem Stamme Baisgne an. Mit diesem verbündet war der Stamm

*) Journ. Kilkenny Archaeol. Soc. I. 1849—51, p. 333; Transactions of the Ossianic Society 4, 52. 84.

**) Gewissermafsen der siebente König in Irland (neben dem Oberkönige und den Königen der 5 Fünfteile), Silva gadelica p. 258.

***) Nach einem Gedichte in dem Giefsener irischen Manuksripte Daniel Driscolls Bl. 52b: „Fiarfraios Padraig Mhacha", das auch im Duanaire Fhinn vorkommt, stammte Finn von dem Ulsterhäuptlinge Deaghaidh, der von den Clanna Rughraidhe vertrieben war und sich in Süd-Munster niedergelassen hatte; sein Enkel war der berühmte Curi Mac Daire und dessen Bruder Baisgne, der Ahnherr Finns. Auf denselben Deaghaidh führt auch ein anderer Stammbaum in einer Erzählung derselben Handschrift (Bl. 19a) zurück (vergl. Silva gad. p. 280).

Morna unter seinem Haupte Goll, dem stärksten Helden unter den Fiannen, der ehemals die Fiannen von Connacht geführt hatte; sein Bruder war Garadh Schwarzknie (glundubh) und sein Stammesgenosse Conan, der unter den Fiannen die Rolle des Thersites hat, wie vor ihm Brichni unter König Conchobar. Nicht wenige Erzählungen handeln von den Fiannen und ihren Abenteuern; aber die meisten sind in neuirischer Sprache abgefafst*).

Die Macht der Fiannen und der Druck, den sie durch die Wahrnehmung ihrer Jagd- und andern Vorrechte ausübten, soll den Bewohnern Irlands so unerträglich geworden sein, dafs Cormacs Nachfolger Cairbre sie des Landes verweisen wollte. Nach einer Erzählung wäre der allgemeine Unwille zum Ausbruche gekommen, als sie gegen Cairbres Tochter das Herrenrecht geltend machen wollten, (Oss. 1, 134 ff.). Der Oberkönig zog gegen sie zu Felde und vernichtete sie vollständig bei Gabor oder Gaura, 283 nach Chr. Geb., oder nach andern in zwei Schlachten, bei Gaura und bei Ollarba (Silva gad. p. 118). Von den wenigen die übrig blieben, sollen Oisin und Cailte alle andern überlebt haben, nach der Sage bis zur Zeit des heiligen Patrick, des Apostels der Irländer, der im J. 431 ins Land kam. Es giebt einen mittelirischen Traktat, den Agallamh na senórach „das Gespräch mit den Alten", der auf dieser Sage beruht, indem jene beiden Greise den Heiligen auf seinen Wanderungen durch Irland begleiten und ihn von der Heldenzeit unterhalten, während Patricks Schreiber Brocán ihre Erzählungen aufzeichnet**).

Es finden sich in der mittelirischen Litteratur auch einzelne Gedichte, die den Helden der Fiannen beigelegt werden. Freilich sind

*) Die älteste Erzählung betrifft die Jugendtaten Finns (ed. O'Donovan, Oss. 4, 288 ff.; ed. Dav. Comyn, Dublin 1881, ed. K. Meyer, Rev. celt. 5, 197 ff.); zwei kleine Erzählungen edierte aus dem alten Stowe-Ms. 992 K. Meyer, Rev. celt. 14, 241 ff. Die von demselben Gelehrten herausgegebene Schlacht von Ventry (Oxford 1885) trägt schon neuirischen Charakter. Andere neuirische Erzählungen aus dem ossianischen Sagenkreise sind bekannt gemacht von N. O'Kearney, St. H. O'Srady, J. O'Daly (Selfinstruction 1871, p. 41 = Silva p. 289), P. W. Joyce, J. F. Campbell (Cb. 88), W. A. Craigie (Scottish Review 24, 270) u. a.

**) Der Agallamh ist aus dem Buche von Lismore ediert und übersetzt von St. H. O'Grady, Silva gadelica p. 94—233. Vorher waren drei Gedichte daraus veröffentlicht von O'Conor, Scriptores I., Epistola p. 123 (= Silva p. 149, in neuerer Rezension von O'Kearney, Oss. 1, 33); von O'Curry, Materials p. 594 (= Silva p. 111); von J. O'Daly, Oss. 4, 280 (= Silva p. 105). Zwei Stücke daraus hatte H. Zimmer übersetzt in der Zeitschrift für deutsches Altertum 33, 268 ff.

sie nicht aus ihrer Zeit (so alte Denkmäler irischer Sprache giebt es überhaupt nicht), aber einige reichen immerhin bis an die altirische Sprachgrenze. Vor allen ist Finn Mac Cumaill selbst als Dichter berühmt; aufser einem Fragmente im Lebor na huidre 11b 20 und den Gedichten im Buche von Leinster (192a 34. 62. 193a 34. 204a 32. 297b 61. 298b 34) gehören ihm das Frühlingslied *Cettemain cain* (Revue celtique 5, 201) und das Sommerlied *Tanic-som slan soer* in der oxforder Handschrift Rawlinson B. 502, Bl. 59b (Göttinger Gel. Anzeigen 1887 p. 185); dazu zwei Gedichte im Buche von Lecan (O'Curry, Manuscript materials p. 303), endlich im Agallamh ein Lehrgedicht an Mac Lugach, eine Prophezeiung u. a. (Silva gad. p. 107. 230). Andere Gedichte werden Cailte Mac Ronáin zugeschrieben, aufser denen im Agallamh namentlich eins im Buche von Leinster 208a 24, worin der Langlebige den Schwund seiner Kraft und seiner Schnelligkeit beklagt.

Als den einsam überlebenden Helden lernen wir auch Oisin den Sohn Finns aus einem alten Gedichte kennen, das Kuno Meyer aus einer Handschrift des 14. Jahrh., Ms. Stowe 992, ans Licht gezogen hat (Revue celtique 6, 186). Der Dichter klagt darin im Tone so mancher spätern Lieder, die seinen Namen tragen:

Meine Hände sind verdorrt,
Meine Taten sind erstickt.
Flut drang vor und kam ans Land
Und ertränkte meine Kraft.
Dank bring ich dem Schöpfer dar,
Der Gewinn und Freude gab.
Lang mein Tag, das Leben trüb!
Einstmals war ich frohgesinnt.
Stattlich war der Unsern Schar,
Hatte Frauen, die voll Huld (?).
Zag nicht geh ich aus der Welt,
Meine Laufbahn ist zu End.

Merkwürdig ist ein andres Gedicht Oisins (im Buche von Leinster 154a 44), da es sich auf die erwähnte Schlacht von Gaura bezieht, in der sich sein Sohn Oscar und der König Cairbre gegenseitig töteten*).

Schrift auf Stein und Stein auf Grab,
Wo die Mannen schritten einst,
Erins Prinz auf weifsem Rofs
Ward mit schlankem Speer verletzt.
Cairbre tat den bösen Wurf,
Hoch zu Rosse, gut im Kampf;
Kurz eh' beide sie erlahmt,
Schlug er Oscars Rechte ab.
Söhne, kühn gewaltig, sie,
Fanden ihren Tod im Streit;
Kurz vor ihrem Waffengang
Mehr als lebend waren tot.
Ich war selber in dem Kampf,
Südlich dort von Gabors Grün
Schlug ich zweimal fünfzig Mann,
Es erschlug sie meine Hand. . . .

*) Vergl. E. Windisch, Irische Texte p. 157 ff.; O'Grady, Silva gad., transl. p. 475, 521; D'Arbois de Jubainville, L'épopée celtique en Irlande 1, 391.

Oscar tat den grofsen Wurf,
Wütend kühn, dem Löwen gleich,
Tötete Cairbre, Enkel Conns,
Dem sich Kriegstat unterwarf*).

Schrift ist auf dem Steine hier,
Um den mancher Arme fiel;
Lebte Finn, an Taten reich,
Lang gedächte man der Schrift.

Der Urtext ist mit Allitteration und Assonanz versehen; das erste Wort ist wie gewöhnlich auch das letzte des Gedichtes. Ein ebenso altertümliches Lied Ossins (LL. 208a 7 = E. Windisch, Texte p. 162) behandelt eine Jagd auf ein Wildschwein. Jünger scheint ein von Wh. Stokes aus dem Buche von Leinster 206b ediertes Gedicht zu sein, als dessen Verfasser sich Ossin mit dem Beinamen „Der blinde Guaire“ nennt; es behandelt ein Abenteuer Finns mit Gespenstern**). Weniger altertümlich sind auch manche andere mittelirischen Gedichte über einzelne Taten und Erlebnisse der Fiannen, wie das Gedicht *Dám thrír tancatar ille* (LL. 207b 5), das einen Kriegszug der Fiannen gegen norwegische Seeräuber beschreibt. Ein anderes *Tipra Sengarmna fo shnas* (LL. 197a = BB. 377a 50) über ein Abenteuer Oisins wird dessen Bruder Fergus Finnbél („Blondbart“ oder, wie O'Grady will, „Wahrmund“), der geradezu als fili-Fhinn „der Dichter Finns“ bezeichnet wird. Dies Gedicht gehört dem mehrfach erhaltenen topographischen Werke Dindshenchas „Heimatkunde“ an, wie auch einige andere, die Namen von Örtlichkeiten auf fiannische Helden zurückführen und die Veranlassung ihrer Benennung erzählen, namentlich Ath-liag (LL. 163b = BB. 394b), Cnamross (LL. 195a = BB. 367b), Snám-dá-én (LL. 203a 2; vergl. Revue celtique 13, 3 f.).

Die hier erwähnten ossianischen Gedichte sind die ältesten, die es giebt; sie gehören dem 11. und 12. Jahrhundert an, einige wenige mögen noch älter sein. Als der eigentliche Dichter der Fiannen gilt in der alten Sage der redegewandte und sangeskundige Fergus, obwohl auch andern Helden hin und wieder Gedichte beigelegt werden. Aber die spätere Sage, wie sie in neuirischer und neugälischer Sprache zum Ausdruck gelangt ist, hat sich O s c h i n s als des letzten der Fiannen bemächtigt und ihn zum Dichter erkoren, der die Taten seines jagdfrohen und kriegerischen Stammes in Liedern gefeiert habe***). Nicht dafs er in Wirklichkeit eine der ihm zugeschriebenen

*) D. h. die, welche Kriegstaten vollbrachten, unterwarfen sich ihm.

**) Eine Erzählung in Prosa über denselben Gegenstand ist in der Revue celtique 13, 5 ff. ediert.

***) Der Name des Dichters lautet in der ältesten Zeit Ossín oder Oisín (LL. 154a. 197b. 203b. 208a. BB. 377a). Die letztere im Irischen gewöhnliche Form trägt im Süden auf der zweiten Silbe den Ton, so dafs man selbst Isheen umschrieben findet.

Balladen verfasst hätte, sondern er ist eine poetische Figur geworden. Nach der neuern Sage, die Mich. Comyn in einem bekannten irischen Gedichte behandelt, hat Oschin auch seinen Freund Cailte überlebt und eine Fahrt ins „Land der Jugend" gemacht und so nach seiner Rückkehr, steinalt und traurig, die Zeit des heiligen Patrick erlebt*). Daher sind viele der neuen Balladen, die seit dem Ende des 15. Jahrhunderts im Munde des Volks und schriftlich überliefert sind, an diesen Glaubensboten gerichtet oder bestehen in Zwiegesprächen zwischen ihm und Oschin. Der alte Krieger soll selbst schliefslich die neue Lehre angenommen und sich zum Christentum bekehrt haben**).

Das ist die ossianische Sage der gälischen Heldenlieder. Ihre Heimat ist Irland, aber sie hat sich nicht nur nach West-Schottland und den Hebriden, sondern auch nach der Insel Man ausgebreitet***). Wir wollen es hier in der Hauptsache nur mit den schottisch-gälischen Heldenliedern zu tun haben, die in Inhalt, Form und Sprache freilich beständig an die irischen Vorbilder erinnern, namentlich manche sprachliche Eigentümlichkeit aufweisen, die dem heutigen Albano-gälischen fremd geworden ist. Sie verhalten sich zu den irischen Balladen etwa wie die portugiesischen Romanzen zu den spanischen, die gleichfalls oft desselben Ursprungs sind†). Des Wunderbaren und

Die Bedeutung des Namens, wenn er eine hat, ist „der kleine Hirsch". Im Norden Irlands werden solche Bildungen mit Betonung des Stammvokals gesprochen, also Óschin. Die Gälen Schottlands sind aber noch weiter gegangen und haben dem Namen ihre Dinimutivendung ăn (statt án) gegeben: Oisean d. i. Oschan, was Macpherson mit seiner Schreibung Oscian, Ossian ausdrückt.

*) Nach einem irischen Gedichte in der Giefsener Handschrift D. Driscolls (Bl. 54 b) erreichten die berühmtesten Fiannen alle sehr hohe Jahre, die denen der jüdischen Patriarchen wenig nachgeben. Da heifst es:

Dobhi saoghal Oisin mic Fhinn	Oisin, Finns Sohn, war im Leben
tri cead bliaghun go haoibhinn,	Glücklich dreimal hundert Jahre,
seachd mbliaghna deag fa dho,	Dazu zweimal siebzehn Jahre,
mí seachdmhuin agus aon lo.	Einen Mond und Tag und Woche.

**) Der Zuname des heiligen Patrick des Sohnes des Calpurnius *Mac Calpuirn* oder Mac Chalfruinn (Hardiman 2, 386) wurde zunächst zu Mac Alprainn (Saltair 2364, Silva gad. p. 95) oder Mac Arpluin (Oss. 1, 96) oder Mac Arphluin (4, 32), dann bei den Schotten zu dem heimatlicher klingenden Mac Alpin.

***) Auch im Manx gab es Lieder von Osshin mac Owm, wie Vallancey, Vindication of the ancient history of Ireland, Dublin 1789, p. 551, und O'Conor (Dean's book p. LXXXIV) berichten — leider ohne Probe.

†) Man vergleiche z. B. die spanische Romanze „Oh Valencia, oh Valencia, de mal fuego seas quemada!" (Wolf und Hofmann 1, 176) mit der portugiesischen „Ai Valença, guai Valença, de fogo sejas queimada!" (Harding 1, 8).

Unmöglichen haben diese der Neuzeit angehörenden Gedichte nicht weniger als die mittelirischen Erzählungen, aber sie haben nicht die gleiche Korrektheit in den Umständen der Schilderung und der Handlung, sowie in den historischen und geographischen Namen. Da die Helden Gestalten der irischen, in einer alten und grofsen Litteratur erhaltenen Sage sind und der Schauplatz der Begebenheit regelmäfsig in Irland liegt, so befindet sich besonders die schottische Überlieferung in fortwährender Gefahr des Mifsverständnisses und der Entstellung. So begegnet es ihr, dafs sie Conchobar und Conall, Emain und Tara verwechselt und für Almhain, d. i. Allen in der Grafschaft Kildare, das ähnlich klingende und bekanntere Albain d. i. Schottland einsetzt. So verlieren die Balladen die Stellung ganz aus den Augen, die Finn Mac Cumaill unter dem Oberkönige Irlands einnahm und nennen ihn schlechthin einen König Innisfails oder Irlands; ja, einige Male vergessen sie ganz, dafs Finn in Irland und nicht in Schottland lebte, läfst doch sogar ein echter Dichter wie Duncan Mac Intyre (poems p. 204) den Dudelsack in Finns, Golls und Garahs Halle ertönen. Die Balladen aus dem älteren Sagenkreise werden schliefslich gleichfalls dem Dichter Oschin beigelegt; Namen aus dem Kreise Cuchulinns geraten in den ossianschen, und solche aus diesem in jenen; doch vermischen die Balladen im allgemeinen nicht auch die Handlungen der beiden Epochen, wie es in den Gedichten Macphersons geschehen ist. Die Ursprünglichkeit und der Verfall der Sage bilden neben der gröfsern oder geringern Reinheit der Sprache die sichersten Merkmale für das Alter dieser Dichtungen.

Ihre Enstehung reicht, wie bemerkt, in das 15. Jahrhundert zurück. Die ältesten sind in dem sogenannten Dean's book erhalten, einer Sammlung von neuirischen oder gälischen Gedichten, die der Dechant von Lismore, einer zur Grafschaft Argyle gehörigen Insel, James Macgregor und sein Bruder Duncan um 1512 machten. Ossianische Lieder (worunter wir also die aus dem Sagenkreise nicht nur Finns, sondern auch Cuchulinns verstehen) sind 29 darunter. Mehrere werden ausdrücklich schottischen Dichtern jener Zeit beigelegt, so „Conlaoch" dem Gillie Callum Mac an Ollav, „Fröch" dem Keich O'Cloan, „Dermids Tod" und „die Schlacht von Gaura" dem Allan Mac Rorie; die Verfasser anderer Gedichte kennt man nicht: dazu gehören „Maihre", „die grofse Jagd", „die schönste Musik", „die treulosen Frauen", „das Lob Golls", „das Lob Finns", „Oschins Klage" und „Oschins Gebet" in einer ältern Form. Das wichtige Buch wurde 1862 von Thomas Mac-

lauchlan (1816—86) und 1892 aufs neue aus dem Nachlasse des vortrefflichen Alex. Cameron (1827—88) herausgegeben. Die Arbeit war schwierig, denn der Dechant hat seine Sprache, die schon einige albanogälische Abweichungen von der irischen zeigt, nicht etymologisch, sondern nach der von der Schrift ziemlich weit entfernten Aussprache, noch dazu recht regellos, phonetisch geschrieben. Den kursiven Text der Handschrift richtig zu lesen und ihn in die heutige Orthographie richtig zu umschreiben ist noch nicht durchweg gelungen, obschon der zweite Herausgeber die Aufgabe aufs erfreulichste gefördert hat. Eine über alle Zweifel erhabene Reproduktion des ehrwürdigen Codex bleibt noch ein Desideratum.

Als die zweitälteste Sammlung ossianischer Gedichte darf eine im Franziskanerkloster zu Dublin aufbewahrte hier nicht übergangen werden, obschon sie eine rein irische ist: Duanaire Fhinn d. h. das „Liederbuch Finns“ aus dem Jahre 1627, auf das Prof. Zimmer aufmerksam gemacht hat*). Die ersten 56 von den 69 Liedern, die es enthält, gehören zu den ältesten Poesieen der Art; von den Gedichten ist etwa ein Dutzend in Drucken nachweisbar, darunter „Derg“ und „Ergan“, „Oschins Klage“, „Oschins Gebet“, Oscars Schlachtgesang (Oss. 1, 156), „Golls Totenklage“ (Cameron 1, 365) u. a. Diese Handschrift ist gewifs das Beste aus der Fülle der fiannischen Gedichte und Erzählungen in irischer Sprache, deren Text Prof. O'Curry auf 3000 Druckseiten in quarto berechnet. Gedruckt ist von dem in zahlreichen jüngern irischen Handschriften erhaltenen Liederschatze wenig. Einiges edierten 1786 J. Walker, 1789 Charl. Brooke († 1793), 1790 S. O'Halloran, 1792 Ch. Wilson, 1808 Theoph. O'Flanagan, 1831 J. Hardiman, und dann, in den Verhandlungen der ossianischen Gesellschaft zu Dublin, 1854 sechs Gedichte N. O'Kearney, 1857 zwei St. H. O'Grady, 1859 sechs und 1861 ebensoviel J. O'Daly. Nicht eben glücklich sind die 16 Gedichte ausgewählt, die J. H. Simpson, Poems of Ossin, bard of Erin, London 1857, in Prosa übersetzte. Drummond traf zwar in seinen Ancient Irish minstrelsy 1852 eine bessere Auswahl, aber seine Paraphrasen in Versen geben keinen richtigern Begriff von der Urschrift als vor ihm die Nachahmungen Mifs Brookes.

Die Gälen Schottlands sind nicht so reich an ossianischen Dichtungen und besitzen aufser dem Buche des Dechanten keine alte Handschrift

*) Göttinger Gelehrte Anzeigen 1887, p. 172 ff.

davon*); aber sie haben sich im vorigen Jahrhundert um die Aufzeichnung des Überlieferten mit löblichem Eifer bemüht. Das Wichtigste, was darin geleistet ist, überblickt man ziemlich vollständig in dem Leabhar na feinne „dem Fiannenbuche“ [Cb.] von J. F. Campbell von Islay (1821—85), der schon 1864 im 3. Bande seiner Tales of the West Highlands 6 ossianische Balladen veröffentlicht und erkannt hatte, wie notwendig zur Herstellung korrekter Lesarten die Hinzuziehung mehrerer Exemplare ist. Lange blieb dieses wertvolle Werk so gut wie unbeachtet und erfuhr erst 1892 aus Alexander Camerons Nachlafs ansehnliche Ergänzungen. Zu den 54000 Zeilen gälischer Poesie in Campbells Leabhar na feinne und zu den 16000 Versen, die Camerons Reliquiae celticae enthalten mögen, kommen noch manche kleinere Publikationen zur ossianischen Balladendichtung in Schottland, so dafs das gedruckte Material, das dem Forscher zur Prüfung und Sichtung vorliegt und von dem ich nun einen kurzen Bericht gebe, keineswegs gering ist.

Die erste albanogälische Sammlung ossianischer Gedichte machte um 1740 nach mündlichem Vortrage der Rev. Alex. Pope in Caithness. Es sind zehn Lieder in phonetischer Schreibung und im Text mitunter durchaus nicht vorzüglich, wie denn z. B. einmal Cuchulinn, „der Sohn Semos“ (mac Seimh Sualtach oder mac Sheimhe, Cb. 222) zu einem Zeitgenossen Finns gemacht wird. Drei von diesen Liedern hat später der Rev. Sage von Kildonan in korrektere Form umschrieben (Cam. 1, 393 ff.). Wertvoller ist die Sammlung Jeromy Stones, eines Schulmeisters in Dunkeld († 1756), des ersten, der eine gälische Ballade („Fröch“) englisch nachgedichtet hat, „from the Irish“, wie er sagt (Scots Magazine XVIII. 1756, p. 15 ff.) Seine zehn Lieder sind in der Form ziemlich korrekt, einige Jahre vor Fingal und Temora aufgezeichnet und schon aus diesem Grunde beachtenswert; sie wurden 1889 von Prof. Mackinnon abgedruckt (Gael. Soc. Inverness 14, 314 ff.); einige davon waren 1762 von dem Rev. Macdiarmaid in seine handschriftliche Sammlung aufgenommen.

Es ist wahrscheinlich, dafs Macpherson durch Stones Nachbildung auf die gälischen Volkspoesieen aufmerksam geworden ist; nach dem Erscheinen der „Gedichte Ossians“ ward eine allgemeine Teilnahme

*) Die Edinburger Manuskripte 36. 38. 48. 54. 62 und 65, aus denen Cameron einiges in den Reliquiae celticae veröffentlicht, sind eher irisch als albanogälisch. Die Handschrift von Fernaig (c. 1693) bietet nur ein ossianisches Lied (Rel. celt. 2, 89; cf. 2, 333 und Cb. 106).

dafür rege. Den ersten gedruckten Beitrag zur Kenntnis der ossianischen Ballade lieferte jedoch erst 1782—83 der Engländer Thom. Ford Hill im Gentleman's Magazine Vol. LII. und LIII., dann in besonderer Ausgabe 1784 (wieder abgedruckt im Gaidheal 6, 119 ff. und besonders, Edinburg 1878). Seine Texte von 6 Balladen sind zwar recht fehlerhaft geschrieben, auch ist die beigefügte Übersetzung oft unrichtig; aber die Ehrenhaftigkeit des Sammlers und sein uneigennütziger Drang in der Streitfrage zur Wahrheit zu gelangen verdienen das schönste Lob. Nach ihm gab der irische Bischof von Clonfert M. Young 1787 in den Abhandlungen der Dubliner Akademie mit einigen Bruchstücken Mac Arthurs 7 Lieder heraus. Seine Texte sind zwar fehlerhaft wie alle übrigen in den Hochlanden aufgezeichneten, doch nicht ohne Wert, und seine Übersetzung (als „Neuaufgefundene Gedichte Ossians“ schon 1792 ins Deutsche übertragen) im allgemeinen nicht schlecht.

Von allen Sammlungen ossianischer Balladen, die man im vorigen Jahrhundert in Schottland gemacht hat, liefert die des Rev. Donald Macnicol († 1802) das beste Bild von der schottischen Überlieferung dieser Poesie. Es sind 30 Lieder, aufser den Hillschen Balladen im Gentleman's Magazine Abschriften von Texten, die in den Hochlanden von Hand zu Hand gegeben wurden, darunter auch die von Stone gesammelten mit geringen Abweichungen. Seltsamerweise war Macnicol ein Verteidiger des Macphersonschen „Ossian“, daher unter seine Texte einige gälische Übersetzungen dieses englischen Originals gemischt sind. Einen geglättetern und in der Schreibung korrektern Text bieten Archibald Fletchers Balladen aus dem Jahre 1801, 21 Stück die zum Teil auf denen Macnicols beruhen. Mit Fletchers Namen sind sie nur zufällig verbunden; denn es wird nur gesagt (Report, appendix p. 270), dafs dieser schriftunkundige Rhapsode alle diese Lieder vor etwa 50 Jahren gelernt habe und sie zu recitieren pflege. Macnicol kommt als Sammler am nächsten der Rev. James Maclagan von Blair-Athole, ein hervorragender Kenner der gälischen Poesie und selbst ein Dichter, dem auch Macpherson einige Balladen verdankte und in dessen umfangreichem Nachlasse sich gute Texte von 25 ossianischen Heldenliedern gefunden haben. Nur 15 Gedichte, aber diese in sprachlich verbesserter Form, bietet der Lexikograph Peter Macfarlane, dem Macnicols und Maclagans Texte vorlagen.

Einige Sammlungen ossianischer Gedichte, die im Norden Schottlands, in Sutherland und Caithness, entstanden sind, zeichnen sich

durch die Ursprünglichkeit der unmittelbaren mündlichen Überlieferung aus. Es sind aufser der schon erwähnten des Rev. Pope die 8 Balladen des Rev. Sage von Kildonan (1802); 10 Balladen von Sir George Mackenzie, freilich nicht im besten Zustande überliefert; 9 Gedichte von John Macdonald von Ferintosh († 1849), von denen nach Campbells erster Ausgabe Al. Cameron (Gael. Soc. Invern. 13, 270 ff.) einen berichtigten Abdruck lieferte; endlich einige Lieder, die James Cumming 1856 von Janet Sutherland in Caithness aufnahm. Das korrekt geschriebene Manuskript kam in Th. Maclauchlans Besitz und ist von Campbell ediert worden. Die nicht sehr reichhaltige Sammlung, die Macdonald von Staffa auf der Insel Mull 1801—3 machte, hat gleichfalls manches Eigentümliche.

Bei weitem der beste Kenner der ossianischen Poesie in Schottland war im vorigen Jahrhundert Duncan Kennedy, ein Schulmeister in Kilmelford, dem das Gälische Muttersprache war. Er machte zwei handschriftliche Sammlungen von Balladen zwischen 1774 und 1783. Die erste Reihe von 29 Liedern würde eine nicht üble Edition dieser Gedichte sein, wenn Kennedy den Stoff, den er mündlich und auch wohl schriftlich empfangen hatte, nicht mehr als billig überarbeitet und die Lücken durch eigene Poesie ausgefüllt hätte. In der Folge sich gänzlich in den macphersonschen Geschmack verirrend, hat der begabte Mann eine zweite Sammlung von 30 Liedern zusammengeschrieben, worin er die früher aufgezeichneten Balladen durchgehends veränderte, schwierige Wörter durch verständlichere ersetzte und nicht wenig, meist Macphersonsches, hinzudichtete; einige Gedichte sind, bis auf die Sage, auf die sie gegründet sind, ganz und gar sein Eigentum. So hat Kennedy das Verdienst, das man seinem Fleifse und seiner sprachlichen Korrektheit gern zuerkennen möchte, selbst beträchtlich geschmälert. Campbell dankt man den vollständigen Abdruck dieser beiden Sammlungen, aus denen schon Donald Smith in dem mehrerwähnten Report, in seinem ossianischen Cento aus verschiedenen Sammlungen, einiges mitgeteilt hatte, ohne kritisches Verständnis und ohne Unterscheidung.

Die Texte von 20 ossianischen Balladen in der von dem Buchhändler J. Gillies in Perth 1786 veranstalteten Sammlung gälischer Gedichte sind verhältnismäfsig sorgfältig ediert, doch haben auch sie eine Überarbeitung erfahren und hier und dort eine Zutat nach macphersonschem Geschmack. Dieses Werk, das schon Young vor sich hatte, wurde in den Hochlanden einst viel gelesen und ist daher auf

die Sammlungen, die man nach jener Zeit gemacht hat, meist von Einflufs gewesen; so namentlich auf die des Rev. Alex. Irvine um 1801; dessen 40 Lieder schon den Verfall des Textes erkennen lassen und von macphersonschen Zutaten nicht frei sind. Noch mehr gilt dies von den 17 Liedern, die aus dem Nachlasse Alex. Campbells in Portree (auf der Insel Skye) von Al. Cameron veröffentlicht worden sind; es sind sogar lange macphersonsche Poeme darunter. Recht brauchbar sind die Texte von 12 Gedichten, die P. Turner gesammelt hat (Reliquiae celticae 2, 360 ff.). Was die Gedichtsammlung der beiden Stewart 1804 Ossianisches mitgeteilt hat, ist ebenso wie „die ossianischen Gedichte" der Brüder Maccallum 1816, die von Thom. Rofs unterstützt wurden, durch macphersonsches Beiwerk mit Fleifs übel entstellt. Die neuern Balladentexte, wie die von J. F. Campbell aus eignen Sammlungen mitgeteilten und die allerneuesten von John Gregorson Campbell in Tiree († 1891) im 4. Bande der Waifs and Strays of Celtic Tradition 1891 veröffentlichten, beweisen, dafs die Tradition der ossianischen Poesieen in Schottland im Absterben begriffen ist*).

Es ist gar nicht zweifelhaft, dafs von ossianischen Balladen vormals viel mehr in Schottland und auf den Inseln zu finden war. Der geringen Kunst, die sie besafsen, entkleidet, sind manche in die Volksmärchen (ursgeul, mittelirisch airscél) übergegangen, deren Zahl sehr grofs ist und denen ein längeres Leben beschieden zu sein scheint**).

Man kann die allgemeine Bemerkung nicht unterdrücken, dafs die in Schottland gesammelten Balladen in der Form meist sehr mangelhaft sind; in dieser Beziehung sind ihnen die irischen Texte weit überlegen. In der ziemlich schwierigen Orthographie des Gälischen sind die schottischen Schreiber fast ohne Ausnahme wenig bewandert. Daher wimmeln denn die Drucke, die ich aufgezählt habe, von Druck-, Schreib-, Lese- und Hörfehlern jeder Art und die sprachliche Reinigung dieser korrupten Texte ist die erste Bedingung

*) Obwohl das wichtigste Material, das die schottische Überlieferung zur ossianischen Poesie liefert, nunmehr tatsächlich vorliegt, so sind doch einzelne Sammlungen immer noch unediert. Ich nenne die Namen Malcolm Macdonald, Macdonald von Brakisch, General Mackay, Sir John Sinclair und Stewart von Craignish.

**) Bekannt sind die Sammlungen von J. F. Campbell 1860—62, Lord Archibald Campbell 1889, D. Mac Innes 1890 und J. Mac Dougall 1891. Viele sonstige gälische Märchen sind in die Zeitschriften zerstreut.

zu ihrem Verständnis. In dieser philologischen Arbeit ist Alexander Cameron mit der sorgfältigen Edition einiger Balladen rühmlich vorangegangen. Ihm folgte Hektor Maclean in seinen Ultonian Heroballads, Glasgow 1892, mit 6 Balladen des älteren Sagenkreises. An einer kritischen Ausgabe der ossianischen Balladen, sollte die gälische Sprache noch einige Menschenalter dauern, wäre viel gelegen. Die zahllose Menge der Varianten, die Verderbtheit der Texte und die Unsicherheit der Sprachformen machen die Aufgabe freilich zu einer schwierigen*).

*) In dem im nächsten Hefte folgenden Abschnitte werde ich Proben aus einer Rezension der wichtigsten ossianischen Heldenlieder albanogälischen Dialekts geben, die ich auf Grund der gedruckten Texte hergestellt habe.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

NEUE MITTEILUNGEN.

Lessings Anmerkungen zu den Fabeln des Aesop.

Von

Richard Förster.

Als Reiske mit seiner Frau im August des Jahres 1771 bei Lessing in Wolfenbüttel zum Besuch war, kam die Rede auch auf den Augsburger Codex unedierter Fabeln des Aesop, auf welchen Heusinger in der Vorrede seiner Ausgabe der Fabeln die Aufmerksamkeit gelenkt hatte. Da Reiske Beziehungen zu Augsburg hatte, seine Frau aber ein Vergnügen darin fand Lessing einen Gefallen zu erweisen, so versprach Reiske sich die Handschrift kommen und — er selbst war damals schon recht augenleidend — durch seine Frau abschreiben zu lassen. Und so sah sich Lessing nach Beseitigung einiger Hemmnisse, über welche ein Brief Reiskes an ihn aus dem Mai 1772 (Redlich, Briefe an Lessing No. 326) berichtet, noch in demselben Jahre 1772 im Besitz der Abschrift und stattete den Dank für die Liebenswürdigkeit der Frau Reiske mit dem bekannten Komplimente in der Abhandlung über „Romulus und Rimicius" (Zur Geschichte und Litteratur. Aus den Schätzen der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Erster Beitrag, Braunschweig 1773) ab: „Endlich bin ich so glücklich gewesen, eine Abschrift von besagtem Augsburgischen Codex zu erhalten, aus der ich sehe, dafs er alle meine Erwartung übertrifft. Diese Abschrift ist von der Hand der Madame Reiske, die sich damit um die griechische Literatur unendlich verdienter wird gemacht haben als eine Madame Dacier mit allen französischen Uebersetzungen, wenn man künftig einmal den Aesop einzig so lesen wird, wie man ihn ohne ihr Zuthun vielleicht noch lange nicht, vielleicht auch wohl nie gelesen hätte". (Hempel XI, 2, 939).

Nun sind zwar bisher keine Proben der Beschäftigung Lessings mit dieser Fabelsammlung der Augsburger Handschrift zu Tage ge-

treten, aber dafs er Aufzeichnungen zu ihr hinterlassen hatte, wufste man aus der Bemerkung seines Bruders Karl (Gotthold Ephraim Lessings Vermischte Schriften. Zweyter Theil. Berlin 1784 S. 226): „Aufser diesem was hier vom Aesop vorkömmt, hat mein Bruder einen Heft von drey Bogen in Oktav: Erklärungen über den Aesop, nachgelassen, die mit denen, welche er dem griechischen Manuscripte beygefügt, dessen er in seinem ersten Beytrage zur Geschichte und Litteratur aus den Schätzen der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel No. 2 S. 72. gedenket, schon einen ziemlichen Commentar ausmachen; sie sind aber nur in deutscher Sprache geschrieben." Und das von demselben herausgegebene „Leben Lessings nebst seinem noch übrigen litterarischen Nachlasse, dritter Theil, Berlin 1795", enthielt die Ankündigung der Herausgabe der Sammlung der Aesopfabeln mit Lessings Anmerkungen. Denn Fülleborn, welchem Karl Lessing die Herausgabe dieses Teiles des Nachlasses übertragen hatte, schreibt im Vorworte S. XIX: „Das philologische Publicum hat noch einen wichtigen Beytrag zur alten Literatur aus Lessings Nachlasse zu hoffen, eine Handschrift der Aesopischen Fabeln, von der Madame Reiske abgeschrieben, und von Lessing mit einigen Anmerkungen begleitet, welche ein gelehrter Philolog überarbeiten wird". Aber der wesentliche Teil dieses Versprechens ist bis heut unerfüllt geblieben. Zwar gab Johann Gottlob Schneider, welcher mit Karl Lessing kurz vor dessen Tode in Breslau bekannt geworden war und von ihm die Abschrift der Frau Reiske mit den Anmerkungen Lessings zum Geschenk erhalten hatte[1]), den griechischen Text heraus: *ΜΥΘΟΙ ΑΙΣΩΠΕΙΟΙ.* Fabulae Aesopiae e codice Augustano nunc primum editae, Vratislaviae 1812, aber ohne die Anmerkungen. Nur selten nahm er kurz auf ein Urteil oder eine Textverbesserung Lessings Bezug. Am unbegreiflichsten ist, dafs auch er, obwohl er sowohl Reiskes als seiner Frau Handschrift kannte, Reiske für den Schreiber hielt und diesem Textverbesserungen zuschrieb, welche seine Frau gemacht hatte. Seitdem ist, so viel ich weifs, von der ganzen Arbeit keine Rede gewesen.

Um so gröfser war meine Freude, als es mir jüngst glückte, die Anmerkungen mit der Abschrift wiederzufinden und zwar in einer Handschrift der Breslauer Universitätsbibliothek — IV Qu. 104b —, welche auf dem Einbande die Aufschrift trägt: Schneideri Collectanea ad Aesopi fabulas.

Es ist ein aus 80 Blättern bestehender Quartband. Sowohl auf der Innenseite des Deckels als auf dem ersten Blatte stehen Eintragungen von Karl Lessings Hand über Ausgaben der äsopischen Fabeln von Ernesti, Leipzig 1781 an bis zum Leipziger Drucke der Ausgabe del Furia's von 1810, dazwischen auch die Bemerkung:

[1]) Dadurch erweist sich die Angabe des Rezensenten des dritten Teiles von Lessings Leben in der Allgemeinen Literatur-Zeitung März 1796 N. 98 Sp. 780, dafs Frau Reiske die Abschrift dem Hofrat Eschenburg geschenkt habe, als ebenso irrig wie die Behauptung, dafs Reiske selbst die Abschrift gemacht habe.

Siehe des D. Reiske Brief vom 13 Febr. 1773 fast zu Ende an meinen Bruder.

Auf Blatt 2 steht von Lessings Hand:

Ein älterer u. besserer
Aesop
als der gewöhnliche des Planudes
aus
einer Augsburgischen Handschrift
gezogen[1])
von Mad. Reiske.

Mit Blatt 3 beginnt die Abschrift der Frau Reiske, deren Überschrift lautet: Aesopi fabulae e codice Augustano p. 80. N. 3.[2])
μῦθοι τοῦ αἰσώπου: κατὰ ϛοιχεῖον. Sie schliefst auf fol. 78 v mit den Worten *οὐ δόλως χρὴ ἐᾶν φύεσθαι* (= p. 115, 20 der Ausgabe Schneiders). Blatt 79 und 80 sind leer.

Lessing selbst ist an eine Paginierung der Abschrift gegangen, indem er mit roter Tinte die Blattzahlen in die rechte obere Ecke setzte (im folgenden Abdruck durch kleinere unterstrichene Schrift hervorgehoben), kam aber nicht über Blatt 28 hinaus. Die Anmerkungen hören noch eher, bei Fabel 138, welche auf Blatt 25 r steht, auf. Mit roter Tinte (im Druck wie vorstehend angedeutet) schrieb er auch im Anfange vor einzelne Fabeln die Zahlen, welche sie in der planudeischen Sammlung haben und mit drei Sternen bezeichnete er die bisher unbekannten Fabeln. Mit roter Tinte machte er endlich auch einige Textverbesserungen (im Druck durch gesperrte Schrift hervorgehoben) am Rande der Abschrift. Aber die eigentlichen Anmerkungen schrieb er mit schwarzer Tinte auf besondre Blätter, mit denen er die Abschrift durchschiefsen liefs.

Diese Anmerkungen bezeichnen regelmäfsig die Nummern, unter denen sich die betreffenden Fabeln in den Sammlungen des sogenannten Planudes und Nevelets befinden, und erörtern sodann in erster Linie die Vorzüge[3]), seltner die Mängel, welche die Fassungen der Fabeln in der Augsburger Sammlung vor denen der andern Sammlungen haben[4]), oder besprechen das Alter und die Quellen, sowie die Nach-

[1]) Das gezogen ist von späterer (wol nicht Karl Lessings, sondern des in Aussicht genommenen Editors) Hand in genommen geändert.

[2]) p. 80 N. 3 ist die Augsburger Signatur des Codex, des jetzigen Monacensis gr. 564 (fol. 295 sq.), welche von den paginae des Index manuscriptorum Bibliothecae Augustanae von Reiser (Augsburg 1675) hergenommen ist.

[3]) Hervorzuheben ist die Bemerkung zu Fabel 19, dafs sich der Vorzug der Augsburger Sammlung vor der „gemeinen“ in „dergleichen eigenthümlichen und Kernworten“, wie *πέλμα* äufsere.

[4]) Lessings Urteil über den Vorzug der Augsburger Sammlung vor den übrigen wird allem Anschein nach auch in Zukunft in Geltung bleiben.

ahmungen der Fabeln[1]), die Anordnung der Sammlungen[2]), oder wägen die Lesarten ab und geben, teilweis sehr schöne, Textverbesserungen. Bisweilen (zu Fabel 67, 74, 88) nehmen sie auch auf die Randbemerkungen von Frau Reiske, welche eine Auslassung im Texte der Handschrift konstatieren oder eine Änderung vorschlagen, bestätigend oder bestreitend Rücksicht.

Bei weitem der gröfste Teil der Anmerkungen ist offenbar unmittelbar nach Empfang der Abschrift, kurz vorher ehe er sein Urteil über den Wert der Sammlung in den ‚Beiträgen' drucken liefs, also noch im Jahre 1772 niedergeschrieben. So erklärt sich, dafs Lessing zu Fabel 118 (vgl. zu Fabel 3) zwar auch den *βίος Αἰσώπου* citiert, aber nur in der sogenannten planudeischen Rezension, nicht in der Fassung, welche er im Februar des Jahres 1773 durch eine Abschrift der Frau Reiske kennen lernte. Doch fehlt es nicht an nachträglichen Zusätzen, welche erst fortgesetzte Lektüre oder die inzwischen erlangte Kenntnis der Lesarten einer zweiten Handschrift brachte. Letztere bezeichnet er durch C. W., und sowohl die Reihenfolge der Fabeln als auch die Lesarten, welche er anmerkt, lassen keinen Zweifel, dafs dies der Codex der Wiener Hofbibliothek phil. graec. CLXXVIII (fol. 311 sq.) gewesen ist[3]), wenn ich auch nicht zu sagen vermag, ob Lessing diesen Codex im Jahre 1775 selbst in Wien einsah oder durch einen Andern Mitteilungen über ihn empfing.

Bisweilen tritt eine inhaltliche Berührung zwischen diesen Anmerkungen und jenen hervor, welche sich in dem von Lessing angelegten grofsen ‚Kollektaneum' finden und aus diesem von Eschenburg hervorgezogen worden sind. Ich halte die Zusammenstellung der folgenden für lehrreich[4]):

Es lautet die Anmerkung

in unsrer Handschrift		im ‚Kollektaneum' (Eschenburg I, 452; Hempel XI, 2, 1007).
Fabel 9	=	Fabel IV.
Die vierte unter den Planudeischen. Der Umstand, dafs hier der Fuchs in den Brunnen fällt, anstatt dafs er mit dem Bock[5]) zugleich herabsteigt, wie in dem gemeinen Texte, ist sehr wichtig. Denn nur dadurch wird der Fuchs nicht selbst des Tadels		Im Griechischen wird diese Fabel auf zweierlei Art[6]) erzählt. Das eine Mal[7]) nämlich springt der Fuchs nicht mit in den Brunnen hinab, sondern kommt nur dazu, als der Bock sich vergebens herauszukommen bemüht. Und so ist die Fabel

[1]) In dieser Hinsicht ist besonders die Bemerkung zu Fabel 109 und 135, dafs die Fabeln Lokmans aus dem Griechischen übersetzt seien, bemerkenswert. Über „Pilpay" vgl. die Anmerkung zu Fabel 25.

[2]) Hervorzuheben ist der aus einem falschen Epimythion zu Fabel 110 gezogene Schlufs, dafs Planudes eine Sammlung wie die Augsburger vor sich gehabt habe.

[3]) Hierüber, wie über manche andere mehr für die Textkritik der Fabeln wichtige Einzelheiten handle ich ausführlicher in einem Aufsatze des 50. Bandes des Rheinischen Museums für Philologie S. 66 ff.

[4]) Übereinstimmung ist auch zwischen unserer Anmerkung zu Fabel 27 und der in den Breslauer Papieren „Über den Phaeder" (Hempel XI, 2, 1018 zu Phaedr. I, 7, 2).

[5]) Die Handschrift hat: Fuchs.

[6]) [Ed. Nevel. 4 und 284.]

[7]) [Nevel. 284.]

würdig, mit dem er den Bock verlacht. Oder konte er es im voraus schon ganz gewiſs wiſsen, daſs sich der leichtgläubige Bock so würde hintergehen lassen.

einfacher und besser. Der Umstand zwar, daſs der Fuchs über die Hörner des Bocks herausspringt, ist sinnreich; allein er macht den Fuchs einer gleichen Unvorsichtigkeit schuldig. Denn wuſste es auch der Fuchs schon ganz gewiſs, daſs der Bock so dumm sein und sich dazu bequemen würde?

Zu Fabel 90

Die 91ste unter den Planudeischen. Ich bin noch nicht recht gewiſs, worauf es bey dieser Fabel eigentlich ankōmt. Etwa darauf, daſs Merkur dem Tiresias[1]) beidemal Erscheinungen nante, woraus für den gegenwärtigen Fall nichts zu schlieſsen; und das zweytemal gar eine Krähe *κορώνη* anzeigte, von welcher ein jeder wuſste, daſs sie *οἰωνισμὸν οὐκ ἔχει*, wie auch in der 98ten Planudeischen Fabel ausdrücklich gesagt wird? Schloſs er also daraus, daſs der Mañ, dessen Augen er sich itzt bediente, ihn nur zum besten habe, u. wohl selbst der Dieb seyn möge.

= Fabel XCI (Eschenburg I, 471; Hempel a. a. O. 1010).

Ich möchte wohl wissen, wie die Ausleger diese Fabel mit der 98sten und 99sten verglichen, wo von der *κορωνη* ausdrücklich gesagt wird: *οιωνισμον ουκ εχει*. Wer diese Schwierigkeit nicht aufzulösen weiſs, versteht die ganze Fabel nicht.

Sie muſs aber so aufgelöst werden, daſs Tiresias den Mercur eben daran erkannte, daſs er ihm schon zum zweiten Mal einen unrechten Vogel nannte, aus dem nichts zu schlieſsen war.

Zu Fabel 108

[*ἐκέλευσεν αὐτὴν διὰ τὰς ἀρχὰς*[a]) *εἰσελθεῖν*.]

a) Dafür stehet in dem gemeinen Texte ohne allen Verstand *διὰ τοῦ ὄχλου*. Die bewuſste Verbesserung dieser Stelle.

= Fabel CIV (Eschenburg I, 472; Hempel a. a. O. 1011).

Anstatt *δια του οχλου*, muſs man lesen: *δια του οχθου*, d. i. durch die Lippen. Und nunmehr erst kömmt in die ganze Fabel ein Verstand. *ὁ ὄχθος* aber heiſst eigentlich: littus, ripa; im figürlichen Verstande aber bedeutet es auch die Lippen, so wie auch *το χειλος* labium und ripa bedeutet[2]).

Man sieht, daſs unsre Anmerkungen später sind als die der Kollektaneen, was zu dem Ergebnis der Ermittlungen über die Zeit der letzteren durchaus stimmt[3]). Mit der „bewuſsten Verbesserung“ zu Fabel 108 hat er offenbar die der Kollektaneen *διὰ τοῦ ὄχθου* im Sinne[4]). Als er den Eintrag der Kollektaneen zu Fabel IV machte, kannte er noch nicht die Fassung der Augsburger Sammlung, sondern nur die dieser ähnliche bei Nevelet 284. Als er unsre Anmerkung zu Fabel 90 schrieb, war er in der Lösung der Schwierigkeit weniger sicher[5]).

Der Hauptreiz der Anmerkungen liegt meiner Ansicht nach darin, daſs sie uns Lessing unmittelbar bei der Arbeit zeigen und noch nicht eine für die Veröffentlichung bestimmte Form erhalten haben. Sie sind, wie die vielfach flüchtige Schrift zeigt, rasch niedergeschrieben. Es fehlt daher nicht an Versehen. Ich habe diese im Text verbessert, die Lesart der Handschrift jedoch angemerkt. Im übrigen

[1]) [Die Hdr. hat: Thiresias.]
[2]) [Vgl. Kollektaneen I, 232 f.]
[3]) Vgl. Eschenburg I S. XIV.
[4]) Auf das Richtige *διὰ τοῦ ἀρχοῦ* ist er nicht gekommen.
[5]) Vgl. meinen Aufsatz im Rheinischen Museum Bd. 50 S. 75.

habe ich möglichst genauen Anschlufs an die Handschrift erstrebt. Meine eignen, sich nur auf das Notwendigste erstreckenden Anmerkungen habe ich, ebenso wie die von der jetzigen Bibliotheksverwaltung auf den Blättern der Anmerkungen gesetzten Seitenzahlen in eckige Klammern gesetzt. Den Worten des griechischen Textes, auf welche sich Lessings Anmerkungen beziehen, habe ich Seiten- und Zeilenzahl der Ausgabe Schneiders beigefügt. Das von Lessing Unterstrichene ist kursiv gedruckt.

Breslau.

Ein älterer und besserer
Aesop
als der gewöhnliche des Planudes
aus
einer Augsburgischen Handschrift
gezogen[1])
von Mad. Reiske.

1*. (1.) C. W. 1.[2]) [fol. B.]

1.* Aus dieser Fabel, welche ebenfalls die erste unter den sogenanten Planudeischen ist, hat Phädrus (I. 28)[3]) auf alle Weise eine schlechtere gemacht: eine schlechtere in Ansehung der Erdichtung; eine schlechtere in Ansehung der Lehre. In dem Griechischen ist die Erdichtung wunderbar u. wahrscheinlich. In der Lateinischen fällt das Wunderbare ganz weg: es wäre denn, dafs man den Fuchs bewundern wollte, welcher das Herz hat, von einem Altar einen Brand zu stehlen; denn ganz etwas anderes ist doch noch im̄er, wenn ein Adler ein Stück Eingeweide von dem rauchenden Altare hohlt, als woran ihn auch wohl schwerlich die Opfernden, des Omens wegen, würden verhindert haben. Und nun die Moral! Dort wird Selbstrache gelehrt und angepriesen; und hier sieht man die Vorsicht selbst, auf ihre eigene Weise, den Uebelthäter[4]) bestrafen. †

† Es soll aber diese Fabel nicht von dem Aesopus, sondern älter als Aesopus, u. eine Erfindung des Archilochus[5]) seyn, ob sie schon Aristophanes (*Ορνιθων* v. 652)[6]) *ὡς ἐν Αἰσώπου λόγοις* anführet. Dieses sagt der Scholiast des Aristophanes, u. Apostolius in der Vorrede zu seinen Sprichwörtern[7]).

[1]) [Von späterer Hand (vgl. S. 89 A. 1) verbessert in *genommen*.]

[2]) [d. h. die erste unter den fälschlich sogenannten Planudeischen der editio Accursiana.]

[3]) [8 ist aus 9 korrigirt.]

[4]) [Hdr.: *Ubelthäter*]

[5]) [Bergk Poet. lyr. graec. ed quart. Archil. fr. 86 und 89.]

[6]) [5 ist aus 3 korrigirt.]

[7]) [Paroemiogr. graec. t. II. p. 236 ed. Leutsch.]

(a) [Zu S. 1 Z. 11 ἐπὶ τῆς ἀμύνης] Dafs ἐπὶ bey dem nehmlichen Verbo einmal den Dativum u. einmal den Genitivum in der nehmlichen Beziehung regiret, ist verdächtig. Hier also möchte der gewöhnliche Text doch wohl der bessere sein, welcher[1]) dafür ἐπὶ τῷ τῆς ἀμύνης ἀπόρῳ lieset.

(b) [Zu S. 2 Z. 5 κἂν τὴν τῶν ἠδικημένων ἐκφύσωσι κόλασιν δι' ἀσθένειαν] Der gewöhnliche Text hat κἂν τὴν ἐκ τῶν ἠδικημένων φύγωσι τιμωρίαν, wo das ἐκ von φύγωσι sehr unschicklich getreñt ist.

2. [fol. 1a]

II.* Unter den Neveletschen Fabeln die 207te und bey dem Aphthonius die 19te. La Fontaine (II 16)[2]) und Desbillons (I 3)[3]) die sie neuerer Zeit nacherzählt, sind dem trockenen Aphthonius mehr gefolgt, als dafs sie von dem naiven Schlufse, welchen sie hier hat, hätten Gebrauch machen wollen.

[Zu S. 2 Z. 9 ἀπό τινος ὑψηλῆς πέτρας] (a) Der gewöhnliche Text hat ganz unrecht dafür ἐπὶ. Denn καταπτὰς ἐπὶ devolans in, *flog herab auf* widerspricht sich ja wohl zusammen. Auch zeigt die Nachahmung der Dohle[4]), dafs unser ἀπό das richtige[5]) ist; als die[6]) das Herabschiessen μετὰ πολλοῦ ῥοίζου für alles hielt, was zu der Sache gehöre.

[Zu S. 2 Z. 12 ἐμπαρέντων* δ' αὐτῷ][7]). *Dieses ἐμπαρέντων läfst sich vertheidigen. Sollte es aber wohl nicht vielleicht besser ἐμπλακέντων δ' αὐτου heissen. So wie es in der 184ten Fabel[8]) beym Nevelet in einem ähnlichen Falle gebraucht wird?

[Zu S. 2 Z. 13 μαλίοις am Rande der Abschrift fol. 1] l. μάλλοις.

[Zu S. 2 Z. 21 ᾗ] (b) Besser wohl ὅς[9]), wie der gewöhnliche Text hat.

[Zu ἅμιλλα ebenda am Rande der Abschrift fol. 1] ἁμιλλᾷ.

[Zu S. 2 Z. 22.] (c) Hingegen ist dieses ἐπὶ συμφοραῖς προσκτᾶται γέλωτα, *gewinnt über das Unglück noch hinzu* besser als das ἐν ταῖς συμφοραῖς κτᾶται des gemeinen Textes.

3. (2.) C. W. 2.

III.* Die 2te unter den Planudeischen. Ein Jupiter, welcher sich vergifst, sollte kaum eine des Aesopus würdige Erfindung zu seyn scheinen, wenn wir nicht gewifs wüfsten, dafs sie schon in den ältesten Zeiten unter seinem Namen bekañt gewesen; indem Aristophanes ausdrücklich darauf anspielt. (Εἰρήνη v. 126)[10]). In dem Leben des

---

[1]) [Hdr.: *welche*]

[2]) [Fables mises en vers par J. de La Fontaine, livre II fab. 16: Le Corbeau voulant imiter l'aigle.]

[3]) [Franc. Josephi Desbillons soc. Jesu Fabulae Aesopiae lib. I fab. III: Aquila, Corvus et Pastor.]

[4]) [*Der Dohle* steht über dem durchstrichenen: *des Raben*]

[5]) [Hdr.: *richtiger*]

[6]) [Hdr.: *der*]

[7]) [Diese Anmerkung ist nachträglich hinzugefügt.]

[8]) [S. 239 Z. 1 τῶν κεράτων αὐτῆς ἐμπλακέντων τοῖς κλάδοις.]

[9]) [Lessing hat den Fehler aus der Neveletiana herübergenommen.]

[10]) [V. 129 ff. ἐν τοῖσιν Αἰσώπου λόγοις ἐξηυρέθη μόνος πετανῶν ἐς θεοὺς ἀφιγμένος κτλ.]

Aesopus wird gesagt, dass er sie den Delphiern erzählt habe, als sie ihn mit Gewalt aus einem kleinen Tempel des Apollo gerissen, in welchen er seine Zuflucht genomen hatte[1]).

[Zu S. 3 Z. 7 *οἰκέτην.*] (a) Oder vielmehr *ἱκέτην*, wie der gemeine Text hat. *Οἰκέτην* könte recht seyn, wenn der Hase zu dem Käfer in irgend eine Höhle seine Zuflucht genomen hätte, dafs ihn dieser für seinen Hausgenossen ausgeben könen, welches aber hier nicht gesagt wird, wohl aber in dem gemeinen Texte: *πρὸς κοίτην Κανθάρου κατέφυγε*, so dafs dort gerade *οἰκέτην*, so wie hier *ἱκέτην* besser seyn würde.

[1 b]

[Zu S. 3 Z. 20 *ἔλαθεν ἀπορρίψας.*] (b) Hier scheinet *τὰ ᾠὰ τοῦ ἀετοῦ* und vielleicht ein noch Mehreres zu fehlen, wie Jupiter dem Adler nicht anders helffen könen, als dafs er die Zeit seines Brütens verlege, weil der Käfer sich nicht versöhnen[2]) lassen wollen. Denn der Sprung sogleich auf das folgende ist zu unverständlich.

4. (3.) C. W. 3.

IV.* Die 3te unter den Planudeischen. Sie scheinet aus der Fabel des Hesiodus (*Ep.* v. 200)[3]) entstanden zu seyn, deren allzugemeine Moral man in diese bestimtere umgeändert.

5. (4.) C. W.

V.* Die 294te unter den neuern[4]) Neveletschen, fast mit allen den nehmlichen Worten.

[Zu S. 4 Z. 16 *ὂν ἦν*(a) *μόνον εἶχε.*] (a) Muss *ἦν* heissen.

[Zu S. 4 Z. 20 *μυστηρίοις ἐπὶ*(b) *θήλεια.*] (b) Wie dieses *ἐπὶ* hier herein gekomen, verstehe ich nicht.

6. [fol. 2a]

VI.* Die 153te unter den Neveletschen; aber hier bey weitem schöner u. besser erzählt. Der Hirt ist dort ein gar zu grosser Narr, dafs er seine Ziegen gänzlich verhungern läfst. Auch die Lehre, die hier aus der Antwort der wilden Ziegen selbst fliefst, ist trifftiger.

7.

VII.* Unter den Neveletschen die 155ste, mit denselben Worten. Nur dafs der Anfang dort sehr verwirrt also lautet: *Αἴλουρος ἀκούσας ἐν τινι αὐλαίᾳ, ὡς ἔπαυλαι ὄρνεις νοσοῦσι* u. s. w. *Ἔπαυλαι ὄρνεις* hat keinen Verstand. Vermuthlich ist also *αὐλαία* das Glossema von *ἔπαυλις*, oder dieses von jenem gewesen, und es hat geheissen, wie hier *Αἴλουρος ἀκούσας ὡς ἐν τινι αὐλαίᾳ* oder *ἐν τινι ἐπαύλει ὄρνεις νοσοῦσι.* Diese Fabel findet sich auch unter den Arabischen Fabeln des

---

1) [Fabulae var. auct. ed. Nevel. Francofurti 1660 p. 78, 14 sq. = Fabulae Romanenses graece conscriptae ed. Eberhard I p. 301, 12 — 303, 16. Vgl. Vita Aesopi ed. Westermann p. 54, 30 — p. 56, 6.]

2) [Hdr.: *versohnen*]

3) [Werke und Tage 201—212.]

4) [Nevelet hat die Zahl der bisdahin bekannten Fabeln verdoppelt.]

Locman (Edit. Leidae 1615 p. 42)[1], wo aber die Katze, oder wie es mit Beybehaltung des Arabischen Wortes dort heifst, der Furo[2]), welches ein Iltis seyn zu sollen scheinet, sich nicht in einen Arzt, sondern in einen *Pfau* verkleidet, induta pelle pavonis[3]).

8. *** [fol. 2b]
VIII.* Diese Fabel ist unserer Handschrift ganz eigen, und ich glaube nicht, dafs man sie sonst irgends wird gelesen haben. Freylich aber gehört sie mehr unter die Schnaken und Possen des Aesopus, als dafs sie eine eigentliche moralische Fabel seyn sollte.

Doch[4]) nun finde ich, dafs Hudson diese Fabel aus einem Ms. Gall. herausgegeben; u. ist sie bey ihm die 312te. In[5]) dem Hauptmanschen Abdrucke p. 248[6]). Allein der Hudsonsche Text kan doch wenigstens aus unserm sehr verbessert werden. Z. E. für *τὸν δὲ δία βουλομενον* lieset Hudson ganz ohne Verstand *τῶν δὲ διανοουμενων*.

Sogar Aristoteles hat sie schon Meteorolog. XI.[7]) als wirklich vom Aesop angeführt.

9. 12. C. W. 4.
IX.* Die vierte unter den Planudeischen. Der Umstand, dafs hier der Fuchs in den Brunen fällt, anstatt dafs er mit dem Bock[8]) zugleich herabsteigt, wie in dem gemeinen Texte, ist sehr wichtig. Denn nur dadurch wird der Fuchs nicht selbst des Tadels würdig, mit dem er den Bock verlacht. Oder konte er es im voraus schon ganz gewifs wifsen, dafs sich der leichtgläubige Bock so würde hintergehen lassen[9]).

10. (13. C. W.) 5. [fol. 3a]
X.* Die 5te unter den Planudeischen. Erst *ἐξεταράχθη*, hernach *ἐφοβήθη*: dieses ist befser als in dem gemeinen Texte.

11. 130.
XI.* Die 130te unter den Planudeischen[10]).

[Zu S. 8 Z. 4 *αὐλητικῆς ἔμπειρος*(a)] (a) Für *αὐλητικῆς ἔμπειρος* hat

---

[1]) [Locmani sapientis fabulae et selecta quaedam Arabum adagia cum interpretatione latina et notis Thomae Erpenii, Leidae 1615.]

[2]) [*der Furo* übergesetzt über ein durchstrichenes: *die Furones*. Letzterer Plural steht in der lateinischen Uebersetzung Locmans.]

[3]) [Erpenius: indutaque pelle pavonis venerunt (furones) eas (gallinas) visitatum.]

[4]) [Diese Anmerkung ist nachträglich hinzugefügt.]

[5]) [Hdr. *Im*]

[6]) [*Μύθων Αἰσωπείων συναγωγή*. Fabularum Aesopicarum collectio. Exemplar Oxoniense (Hudsonianum) de anno 1718 emendavit Io. Gottfr. Hauptmann, Lipsiae 1741.]

[7]) [Lessing hat das Citat der Hauptmannschen Ausgabe entnommen. Gemeint ist Meteorol. II., 3 p. 356b 11 sq. ed. Berol.]

[8]) [Hdr.: *Fuchs*]

[9]) [Vgl. Lessings Kollektaneen zur Literatur, herausg. von Eschenburg. Bd. I S. 452 und oben S. 90.]

[10]) [Hdr.: *Planuedischen*]

der gemeine Text höchst abgeschmackt[1]), und zum Nachtheil der ganzen Fabel, *ἁλιευτικῆς ἄπειρος.* Denn das war dieser Fischer doch gar nicht, wie man aus dem Ende sieht. Sondern er war nur aufser seiner Kunst auch ein Liebhaber der Flöte. *Ἀνὴρ ἁλιεὺς ὁμοῦ καὶ αὐλεῖν ἐπιστάμενος* wie es Aphthonius[2]) ausdrückt.

12. [fol. 3b]
XII.* Die 162te unter den Neveletschen bis auf einige Kleinigkeiten mit den nehmlichen Worten.

13. (7.) C. W. 13.
XIII.* Die 13te der Planudeischen; geht auch nur in Kleinigkeiten von dem gemeinen Texte ab.

14. ⁂
XIV.* Auch diese Fabel erscheinet hier zuerst.

15. [fol. 4a]
XV.* Die 159te unter den Neveletschen.

[Zu S. 10 Z. 6 *ἀναδενδράδος*(a)] (a) *ἀναδενδρὰς*, vitis arbustiva[3]). Dieses Wort, welches der gemeine Text nicht hat, bezeichnet doch gewifsermassen einen zur Sache nothwendigen Umstand, weil an ihren blossen Stöcken die Trauben nicht so hoch zu hängen pflegen, dass sie ein Fuchs nicht sollte erspringen könen.

16. (5.) C. W. 6.
XVI.* Die 6te unter den Planudeischen. Sie ist vielleicht das ältere Vorbild von der Fabel, der Wolf und das Lam, wenigstens auf alle weise die schönere Fabel. Denn was brauchte der Wolf *μετ' εὐλόγου αἰτίας* das Lam zu fressen? Weit nöthiger hat das die Katze gegen den Hahn, da sie beide häufsliche Thiere sind, und zusamen in Frieden leben mufsten.

[Zu S. 10 Z. 24 *ἀφορμὰς*] *ἀφορμὴ* Ausflucht, von *ὁρμη.*

17. (14.) C. W. 7.
XVII.* Die 7te unter den Planudeischen; meist mit den nehmlichen Worten.

18. [fol. 4b]
XVIII.* Die 124te unter den Planudeischen, mit geringer Verschiedenheit; z. E. dafs der kleine Fisch dort eine *Σμαρις* heifst, welches Wort beynahe unser *Schmerli* seyn könnte; u. hier eine *Μαινις* heifst.

19. (15.) C. W
XIX.*[4]) Die achte unter den Planudeischen[5]).

[Zu S. 12 Z. 7] *πέλμα, τὸ κάτω τοῦ ποδος.* Hesychius[6]). An der-

[1]) [Hdr. *abgeschmakt*]
[2]) [Fabel 33 p. 347 ed. Nevel.]
[3]) [Aus Scapula, Lexicon Graecolatinum s. v. *δένδρον.*]
[4]) [Vgl. Kollektaneen I, 453 ff.]
[5]) [Hdr.: *Plaudeischen*]
[6]) [Lex. s. v.]

gleichen eigenthümlichen u. Kernworten fehlt es dem gemeinen Texte fast imer, welcher hier schlechtweg *τοὺς πόδας* hat

20. (11.) C. W.
XX.* Die 9te unter den Planudeischen[1]). In[2]) dieser Fabel kan ich den Punkt, worauf es eigentlich ankömt noch nicht finden. In dem gemeinen Texte heifst der Schlufs, *ὡς ἐκ παλαιῶν ἐτῶν εἶ γεγυμνασμένος*[3]).

21. (8.) C. W. [fol. 5a]
XXI.* Die 17te unter den Planudischen.

22.
XXII.*[4]) Die 127te unter den Planudischen, wo nicht besser doch gedrungner hier erzählt.

23. (6.) C. W.
XXIII.* Die *zehnte* unter den Planudischen[5]).

[Zu S. 14 Z. 3 *ἀπιθάσσῳ*(a).] (a) Sollte es nicht vielmehr heissen *πιθάσσῳ* als *ἀπιθάσσω*? Denn ein wildes konte der Man doch nicht sogleich unter den Hähnen gehn lassen.
πιθασσῶ hat auch wirklich der C. W.[6]).

24.
XXIV.* Die 161te unter den Neveletschen. [fol. 5b]

[Zu S. 14 Z. 18 *ἔν τινι δρυὸς κοιλώματι*(a).] (a) In dem gemeinen Texte heifst es *ἐπί τινος δρυὸς κοιλώματα*, offenbar schlechter.

[Zu S. 15 Z. 4 *διαλύει*(b).] Diese Lehre, welche auch der gemeine Text mit den nehmlichen Worten hat, ist offenbar die falsche; nicht die, um deren willen diese Fabel mit diesen Umständen ersonen worden. Der sogenante[7]) Gabrias[8]) hat dafür eine ganz andere, die mir passender zu seyn scheint; nur Schade, dafs ich sie nicht so recht verstehe, nehmlich: *Τὰ ὀλέθρια πάθη ζημίας ἴσας θεραπεύονται*: oder wie das noch dunklere[9]) Lateinische des Nevelet heifst Perniciosae adfectiones aequas poenas demerentur.

25. (10.) C. W
XXV.* Die 86te unter den Planudeischen, fast mit den nehmlichen Worten. Diese Fabel, aber mit wunderbaren orientalischen Erweiterungen, findet sich auch beym Pilpay[10]).

---

[1]) [Hdr.: *Plaudeischen*]
[2]) [Hdr.: *Im*]
[3]) [Vgl. Kollektaneen I, 455 ff.]
[4]) [Hdr.: XX*]
[5]) [Hdr.: *Plaudischen*. Vgl. Kollektaneen I, 458 f.]
[6]) [Diese Zeile ist nachträglich hinzugefügt.]
[7]) [übergesetzt über ein durchstrichenes: *falsche*]
[8]) [In der Neveletschen Ausgabe, Francofurti 1660 p. 382. Vgl. Babrii fab. 86 rec. Eberhard.]
[9]) [Hdr.: *dunkeler*]
[10]) [Les fables de Pilpay, philosophe indien, Paris 1702 p. 117 sq.: Fable De l'Ange Dominateur de la mer, et de deux Oiseaux appelez Titavi. Vgl. „Zur Geschichte der Aesopischen Fabel" Hempel XI, 2, 1023.]

26. (9.) C. W. [fol. 6a]

XXVI.* Die 87te unter den Planudeischen. Diese Fabel ist zwar gewifs nicht vom Aesop; aber doch zuverlässig aus den ältesten Zeiten, in welchen zu Athen die Redner die sich zu Demagogen aufwarffen alles vermochten. Auf sie spielt Aristophanes entweder an, oder sie ist aus seinen Worten genomen†

† Die Worte des Aristophanes[1]) führet Hudson[2]) an; aber ohne zu sagen, wo sie stehen:

Οπερ γὰρ οἱ τὰς ἐγχέλεις θηρώμενοι, πέπονθας[3])
Οταν μεν ἡ λίμνη καταστῇ. λαμβάνουσιν οὐδέν,
Εὰν δε ἄνω τε καὶ κάτω τον βορβορον κυκῶσιν
Αἴρουσι — —

[Zu S. 15 S. 26 *κάλῳ,*[4]) *λίθον ἔτυπτε τὸ ὕδωρ*(a).] (a) d. i. Nachdem er den Flufs von einer Seite zur andern mit seinem Netze überspant hatte, band er einen Stein an einen Strick u. schlug damit das Wasser. So klingt es hier sehr verständlich. Anstatt dafs der gemeine Text dafür lieset: *καὶ τὸ ῥεῦμα περιλαβὼν, ἑκατέρωθεν καλωδίῳ προσδήσας λιθον* u. Nevelet[5]) übersetzt: et fluxu comprehenso, utrimque funi alligato lapide. Das *ἑκατερωθεν* gehört zu *ῥεῦμα*, welches er von einer Seite zur andern überspañte, u. nicht zu *κάλῳ*.

27. (16.) C. W.

XXVII.* Die 11te unter den Planudeischen. Fast eben dieselben Worte. Nur dafs dort anstatt der Werkstädte eines Bildners, *πλάστου*, die Wohnung eines Schauspielers steht, *ὑποκριτοῦ*[6]); u. dafs was hier *τραγωδῶν προσωπον* heifst, dort *κεφαλη μορμολυκιου* genannt wird.

Im[7]) Griechischen klingt die Antwort des Fuchses weit natürlicher, als im Lateinischen: quanta species, cerebrum non habet[8]). Denn da *ἐγκεφαλον*, das Gehirn, eigentlich weiter nichts heifst, als das, was in dem Kopfe ist: so sagt er auch eigentlich weiter nichts als: Was für ein Kopf, und nichts dariñ.

28. ††

XXVIII.* Die 18te unter den Planudeischen. Wie unendlich besser ist diese Fabel hier, als dort. Man kañ sicher behaupten, dafs sie hier allein in ihrer wahren Gestalt erscheint. Dort sind die Götter viel zu grausam gegen den armen kranken Mañ, der ihnen in der Krankheit mehr verspricht als er halten kañ. Sich an ihm zu rächen, *βουλόμενοι αὐτὸν ἀμύνασθαι*, schicken sie ihm den Traum. Hier aber wollen sie ihn blos mit gleicher Münze bezahlen, *βουλόμενοι αὐτὸν*

---

[1]) [Ritter 864 ff. Vgl. Wolken 559.]

[2]) [In den Annotationes quaedam et variae lectiones seiner unter dem Namen Mariani Oxford 1718 veröffentlichten Ausgabe zu Fabel 87.]

[3]) [Hdr.: *πέπονθαι*]

[4]) Dieses Komma tilgte Lessing mit roter Tinte und setzte es hinter *λίθον*.]

[5]) [p. 159 fab. 87.]

[6]) [Vgl. Kollektaneen I, 459.]

[7]) [Vgl. dazu: Ueber den Phaeder, Hempel XI, 2, 1018.]

[8]) [Phaedr. fab. I, 7, 2.]

ἀντιβουκολῆσαι. Dieses Wort hat Scapula [1]) wenigstens nicht; es ist aber von βουκολέω, welches soviel als demulceo, delinio heifst. Dort wird er wirklich unglücklich u. die Seeräuber verkauffen ihn. Hier löset er sich von den Seeräubern, und findet die Tausende, die ihm geträumt haben; nur dafs es δραχμαι waren.

29.

XXIX.* Die 12te unter den Planudeischen. [fol. 6b]

[Zu S. 17 Z. 8 ἐργαζόμενος(a).] (a) Welcher ein Haus suchte, eines Hauses bedurfte, de domo laborans. Dieses ist weit schicklicher als das ἐπί τινος οἰκῶν οἰκίας. Und eben, weil der Kohlbrener eines Hauses bedurfte, wollte er sich bey dem Walker einmiethen. Er wollte nicht den Walker, sondern der Walker sollte ihn aufnehmen. Wenn beides hier auch schon auf eines hinauskomt, so ist es doch wohl der Einträglichkeit der einen u. der andern Handthierung gemässer, dafs der Walker ein eignes Haus hat, als der Kohlbrener.

30. 18. C. W.

XXX.* Die 250te unter den Neveletschen; fast mit eben denselben Worten, bis auf die Lehre.

[Zu S. 17 Z. 24 συννεαυαγηκότων(a).] (a) Nevelet las: συνεναυτηκότων [2]); und Hudson lies dafür drucken συννεναυαγηκότων. Welches von den dreyen ist das rechte?

31.

XXXI.* Die 165te unter den Neveletschen; simpel u. schön erzählt.

[Zu S. 18 Z. 8 διετέλει εἴ ποτε πρὸς αὐτὴν παρεγένετο(a).] (a) Hier ist alles gut und verständlich. Die ältere schämt sich, dafs ihr Liebhaber der Jüngeren gleicher seyn soll, αἰδουμένη νεωτέρῳ αὐτῆς πλησιάζειν, nehmlich τὸν ἄνδρα, illum propius ad juniorem accedere, und darum suchte sie ihn ihr selbst näher zu bringen, διετέλει εἴ ποτε πρὸς αὐτὴν παρεγένετο nehmlich ἀνὴρ, und rifs ihm deswegen die schwarzen Haare aus. Hieraus aber ist in dem gemeinen Texte geworden: καὶ ἡ μὲν προβεβηκυῖα, αἰδουμένη νεωτέραν πλησιαζειν διετέλει. καὶ εἴποτε πρὸς αὐτὸν παρεγενετο u. s. w. Sie schämte sich dafs die jüngere beständig bey ihm war. Darüber hätte sie sich nicht schämen sondern ärgern müssen. Sie schämte sich, dafs | [fol. 7a] er jener näher kam, ähnlicher war, als ihr. Wenn ich ja in unserm Texte etwas ändern dürfte, so wäre es, dafs ich anstatt αἰδουμένη νεωτέρῳ αὐτῆς πλησιάζειν lieber lesen möchte νεωτέρῳ αὐτὸν πλησιάζειν.

32.

XXXII.* [3]) Die 163te unter den Neveletschen, bis auf einige Kleinigkeiten völlig einerley. Vor [4]) ἔχις steht dort δράκων.

[1]) [Scapula, Lexicon Graecolatinum s. v. κόλον.]
[2]) [Nur aus Versehen statt συννεναυαγηκότων, wie seine Uebersetzung ex connaufragis unus zeigt.]
[3]) [Hdr.: *XXX**]
[4]) [Vor statt für, wie zu Fabel 130.]

33.
XXXIII.* Unter den Planudeischen die 14te.

[Zu S. 19 Z. 2 πένταθλος(a).] (a) Was πένταθλος hier solle, u. wie ein πένταθλος zugleich ἐπ' ἀνανδρίᾳ ὀνειδιζόμενος sein köñe, kañ ich nicht begreiffen. Auch fehlt in dem gemeinen Texte dieses ganze Einschiebsel, u. es heiſst[1]) blos ἀνήρ τις ἀποδημήσας. —

[Zu S. 19 Z. 13 ἢ δι' ἔργων πεῖρα(b).] (b) d. i. Thaten, von welchen man sogleich auf der Stelle eine Probe, πεῖρα, ablegen kañ. πεῖρα ist so viel als ἀπόδειξις. Daher glaube ich auch, daſs in dem gemeinen Texte, wo dafür stehet ἐὰν μὴ πρόχειρος ἡ τοῦ πράγματος ἀπόδειξις, die Negation μὴ besser wegbleiben kañ.

34. 19. C. W.
XXXIV.* Die 15te unter den Planudeischen.

35. [fol. 7 b]
XXXV.* Die 126te unter den Planudeischen, um wenig oder nichts verschieden.

36. 20. C. W.
XXXVI.* Die 16te unter den Planudeischen.

[Zu S. 20 Z. 24 ἔχει μετὰ χεῖρας. ἢ ἄπνουν ἢ ἄψυχον(a).] (a) ἢ ἄψυχον ist offenbar das Glossema von ἄπνουν und muſs ganz weg.
C. W. hat auch blos ἄψυχον[2]).

37.
XXXVII.* Die 164te unter den Neveletschen.

[Zu S. 21 Z. 8 πηρὸς(a).] (a) Dieses Wort, welches der gemeine Text nicht hat, ist viel werth u. in ihm allein beruhet die ganze Kraft der Fabel. Nevelet fand dafür in s. Manuscripte ἀνὴρ προσεθισθεὶς [fol. 8a], *ein Mañ gewohnt war.* Mehr aber, weil die Wortfügung dieses Wort nicht dulden wollte, als weil er empfunden hätte, daſs sonst noch etwas der Fabel abginge: wollte er dafür gelesen wissen: ἀνὴρ πρόσθε τις oder ἀνὴρ ποτέ τις[3]). Und so würden nun freylich die Worte ziemlich zusamenhängen: aber was wäre es denn auch besondres, daſs der Mañ das koñte. Was er nicht fühlen koñte, das[4]) sagten ihm ja die Augen. Also hatte ich schon, ehe ich noch von der Lesart unsers Manuscripts wuſste, geschlossen, daſs der Mañ ein Blinder müſse gewesen seyn, wenn[5]) die Sache etwas besondres seyn sollen, und sonach geschlossen, daſs man für ἀνὴρ προσεθισθεὶς lesen müsse ἀνηρ πωρός τις. Daſs aber unser Ms. für πωρός, πηρὸς lieset, kömt auf eines hinaus, denn eigentlich heiſst zwar πηρὸς bloſs verstümelt überhaupt mutilus, captus parte aliqua corporis

---

[1]) [Hdr.: *heiſs*]
[2]) [Diese Zeile ist nachträglich hinzugefügt.]
[3]) [Notae in fabulas Aesopi in der Ausgabe Francofurti 1660 p. 625.]
[4]) [Hdr.: *daſs*]
[5]) [Hdr.: *wen*]

ὁ κατά τι μέρος τοῦ σώματος βεβλαμμένος[1]). Doch heifst es auch insbesondre oculis captus. Wie denn auch Hesychius πηρόν durch τὸν παντάπασι μὴ ὁρωντα erklärt.

[Zu S. 21 Z. 12 κύνος(b).] (b) Ob man aber für dieses κύνος nicht lieber lesen müfste λυκου[2]). Denn ein junger Wolf war es doch. Und wenn der Blinde geglaubt hätte dafs es auch ein Hund sein könte, so hätte er ja so schlechtweg nicht sagen könen, dafs es doch gewifs ein Thier wäre, welches man nicht sicher unter die Schafe bringen köne.

38. ***

XXXVIII.* Auch dieses ist eine unbekante und noch nirgends gedruckte Fabel.

39.

XXXIX.* Die 290te unter den Neveletschen, aber anders erzählt.

40. (21) C. W. [fol. 8b]

XL.* Die 169te unter den Neveletschen, fast mit den nehmlichen Worten.

41. (17.) C. W.

XLI.* Die 160te beym Nevelet.

[Zu S. 23 Z. 9 ἕνα λαβομένη (a).] (a) Dieses ἕνα λαβομένη hat der gemeine Text, zum Nachtheil des Verstandes, in ἀναλαβομένη zusamengezogen.

[Zu S. 23 Z. 11 πρὸς παίζω am Rande fol. 9] l. προσπαίζω una voce.

42.

XLII.* Die 22te unter den Planudeischen, und dort fast besser erzählt, als hier.

43. 22. C. W.

XLIII.* Diese nehmliche Fabel kömt zweymal unter den Planudeischen vor: Nummer 19 und 147. Am meisten aber stimt unser Text mit der letzten Erzählung überein.

44. 23. C. W. [fol. 9a]

XLIV.* Die 170 unter den Neveletschen; fast mit den nehmlichen Worten.

[Zu S. 24 Z. 15 εὐήθειαν] εὐήθεια Einfalt.

45.

XLV.* Die 171te unter den Neveletschen, wo mehr als eines aus unserm[3]) Texte verbefsert werden kan. Denn wenn es dort ἄξονες

---

[1]) [Die griechischen Worte stehen über den lateinischen. Vgl. Schol. z. Il. β, 599 und Scapula, Lexicon Graecolatinum s. v.]

[2]) [Halm fab. Aesopi 57 hat Lessings Verbesserung mit Recht in den Text aufgenommen.]

[3]) Hdr.: **unsen**]

τρίζοντες im Nominativo, anstatt der zwey Genitivorum heifst, so weifs man nicht, wer den andern anredet, ob die Achsen die Ochsen oder die Ochsen die Achsen. Und wenn dort der Pluralis ἄξονες steht, so kan das folgende συ nicht Statt haben — doch ich sehe nun, dafs auch Nevelet[1]) beide Fehler schon eingesehen, u. so verbessert hat, wie unser Ms. es bestätiget.

46.

XLVI.* Diese Fabel, welche schon[2]) Plutarch † nach seiner Weise erzählt, hat Hudson aus zwey Manuscripten in Frankreich nach verschiedenen Lesarten edirt. S. Hauptmans Ausgabe S. 243. Unser Text gehet den Worten nach von beyden Hudsonschen ab u. ist des Schlusses wegen, wie die Sone allmälich ihre Kräfte äussert, bis sich der Wanderer auszieht u. badet, schöner.

† In seinen Ehestandslehren[3]), (γαμικα παραγγελματα[4]), wo er sagt, dafs eben so von den Weibern nichts mit Sturm, wohl aber alles mit Gelindigkeit und Güte zu erhalten stehe.

47. [fol. 9a]

XLVII.* Die 266te unter den Neveletschen.

[Zu S. 26 Z. 14 ἀπέχθηται (a).] (a) Oder doch wohl mit dem gemeinen Texte besser ἄχθεται, weil es besser auf die Fabel passt. Hingegen scheint mir unser ἀποτίνειν δέῃ dem ἀπαιτηθῇ dort vorzuziehn.

48. 24. C. W.

XLVIII.* Die 77te unter den Planudeischen. Dort heifst der Vogel Βούταλις. Da aber Heusinger[5]) in seinem Indice sagt: vox suspecta, nec alibi lecta: so dürfte es wohl schwer auszumachen seyn, ob βούταλις oder βωταλὶς richtiger ist. Es scheint eine Wachtel bedeuten zu sollen, und nicht eine *Amsel*, merula, wie es Camerarius übersetzt hat.

C. W. lieset: *Βοτάλην ἀπό τινος θυρίδος κρεμαμένην εἶδεν νυκτρις*[6]).

49.

XLIX.* Die 131te unter den Planudeischen.

50. [fol. 10a]

L.* Die 172te unter den Neveletschen, fast durchaus mit den nehmlichen Worten.

Zu S. 28 Z. 8 *κατὰ πάντα κἂν τὴν φύσιν ἀλλάξωσι, τὸν γοῦν τρόπον οὐ μεταλλάσσουσι* (a).] (a) Dieses kehrt der gemeine Text um, u. sagt: *κἂν τὸν τρόπον ἀλλάξωσιν, τὴν φύσιν οὐ μεταβάλλουσιν.* Ich weis noch nicht, welches besser ist.

---

[1]) [Notae in fabulas Aesopi p. 623.]
[2]) [Hdr.: *son*]
[3]) [Hdr.: *Estehandslehren*]
[4]) [Coniug. Praecept. 12 p. 139 D = Fab. Aes. fab. 82b ed. Halm.]
[5]) [Fabulae Aesopicae graecae quae Maximo Planudi tribuuntur ed. Heusinger, Isenaci et Lipsiae 1741, wiederholt 1756, im Index s. v. *Βούταλις*.]
[6]) [Diese Zeile ist nachträglich hinzugefügt.]

51.
LI.* Die 142te unter den Planudeischen.

[Zu S. 28 Z. 15 παρακύψαντος (a).] (a) Vielleicht besser προκύψαντος, *indem sie heraus guckte.* Doch[1]) in der 28ten Planudeischen Fabel (in dieser Sammlung der 80ten) wird παρακύψας von einer Maus, die aus ihrem Loche guckt, vollkomen eben so gebraucht.

52.
LII.* Die 24te[2]) unter den Planudeischen.

53. [fol. 10b]
LIII.* Unter den Neveletschen die 174te.

[Zu S. 29 Z. 36 εὐκαταγώνιστος (a).] (a) Dieses Wort, *leicht zu überwinden,* ist weit besser, als das εὐκαταφρόνητος *leicht zu verachten,* welches der gemeine Text dafür hat. Unser στάσις ist auch wenigstens eben so gut, als das dortige διάστασις, denn auch das simplex wird für factio gebraucht.

54.
LIV.* Die 78te unter den Planudeischen, vollkomen mit den nehmlichen Worten; aufser dafs Nevelet für ὤπτει[3]) drucken lassen ὤπτα und Heusinger ὄπτα.

55. 28. C. W.
LV.* Die 79te der Planudeischen.

[Zu S. 30 Z. 9 πρὸ (a) ἀλεκτρυοφωνίας.] (a) Dieses πρὸ, welches *vor* dem Hahnengeschrey heissen würde, kan nicht recht seyn. Denn alsdan hätte ja der Hahn nicht Schuld gehabt. Besser also mit dem gemeinen Texte gelesen, πρὸς: welcher auch für ἀλεκτρυοφωνίας, ἀλεκτρυόνων ᾠδάς, so wie unten für ἀλεκτρυόνων φωνήν, ἀλ. ὥραν hat.

56. 29. C. W.
LVI.* Die 80te Fabel unter den Planudeischen. [fol. 11a]

[Zu S. 30 Z. 23 καινοτομήσαντες† ἐπὶ] † καινοτομήσαντες würde auf die Ankläger der Hexe gehen. Es mufs aber offenbar auf die Hexe selbst gehen u. also heissen καινοτομησαν[4]). Und zwar mufs das Koma darnach wegfallen; denn das καινοτομησαν gehöret zu ἐπὶ τὰ θεῖα, und sie wird als res divinas inovantem angeklagt, welches bey den Alten ein grofses Verbrechen war

[Zu S. 31 Z. 3 τούτῳ τῷ λόγῳ — 5 ἀπελέγχεται (a).] (a) Dieses ἐπιμύθιον ist schlechter, als das in dem gemeinen Texte. Denn das heifst den Fall der Fabel auf den Fall der Fabel anwenden. Dort hingegen wird richtiger in dem einzelnen Falle einer viel versprechenden Hexe

---

[1]) [Die Worte *doch — gebraucht* sind nachträglich hinzugefügt.]
[2]) [Vielmehr die 23te.]
[3]) [So hat die Abschrift der Frau Reiske.]
[4]) [Verschrieben hier und in der folgenden Zeile für καινοτομήσασαν, was Schneider in den Text gesetzt hat.]

die Eitelkeit aller derer gezeigt, die grosse Dinge versprechen u. kleine nicht leisten könen

ἐπῳδή. incantamentum

βιοπορίζω victum paro. Scapula[1]) führt blos βιοποριστικός aus dem Eusebius[2]) an

πλάνος fraudulentus.

57.

LVII.* Die 21te unter den Planudeischen. Es kömt aber unser Text weniger mit diesem, als mit einem andern Texte überein, den Hudson zugleich aus einem Oxfordschen Manuscript hat abdrucken lassen[3]).

58.

LVIII.* Die 24te unter den Planudeischen.

[Zu S. 32 Z. 3 πλείονα(a)] (a) Dieses kan nicht recht seyn, [fol. 11b] da ἐπιθυμέω den Genitivum erfordert. Es mufs also wohl geheissen haben ὅτι οἱ τῶν ἀνθρώπων, διὰ περιττοτεραν πλειόνων ἐπιθυμουντες. Oder vielmehr — denn was ist πλεονεξία περιττότερα? Kan περιττότερα nicht das Glossema von πλείονα seyn, oder dieses von jenem? — διὰ πλεονεξιαν περιττοτερων επιθυμουντες.

59. 25. C. W.

LIX.* Die 81te unter den Planudeischen.

60. 26. C. W.

LX.* Diese nehmliche Fabel kömt zweymal unter den Planudeischen vor, Nummer 20. und 146 mit welcher letztern unser Text fast wörtlich übereinkömt.

[Zu S. 32 Z. 16 τῆς ὁδοῦ(a)] (a) τῆς ὁδου läfst der gemeine Text nach κόπου weg. Es ist aber so besser. Denn er warf nicht sowohl die Last wegen der Last, als wegen der Beschwerlichkeit des Weges ab.

[Zu S. 32 Z. 20(b).] (b) Dieses θανεῖν δὲ οὐ θελω ist höchst überflüssig; und der gemeine Text ist darin viel besser, dafs er es nicht hat.

61. 27. C. W.

LXI.* Die 82te unter den Planudeischen.

[Zu S. 33 Z. 1 ἂν γὰρ ὁ καιρὸς μεταλλάξῃ τὴν φύσιν, καὶ εἰς ἄλλας χροίας μοχθηρὰς ἐξαναλωθῇ, οὐ τὴν γῆν ἀλλὰ τὴν τύχην μέμφῃ (a)] (a) Hier scheint mir der gemeine Text besser zu seyn. Denn die Natur der Zeit, und die Farben der Zeit, ist ein wenig Unsin.

εξαναλύομαι. penitus resolvor, evanesco[4]).

62.

LXII.* Die 173te unter den Neveletschen.

[1]) [Lexicon Graecolatinum s. v. πόρος.]
[2]) [Euseb. praep. ev. I, 5, 7.]
[3]) [Pag. 17 fab. 21.]
[4]) [Aus Scapula, Lexicon Graecolatinum s. v. λύω.]

63.
LXIII.*[1]) Die 181te unter den Neveletschen. [fol. 12a]

[Zu S. 33 Z. 21 *μὴ*(a)] (a) Dieses *μὴ* ist sehr wichtig. Sie hörten nicht zu, und eben darum straft sie Demades mit dieser Fabel. Es ist[2]) unbegreiflich, wie der gemeine Text dieses *μὴ* gar nicht haben, auch kein Ausleger darauf verfallen könen, daſs es hier schlechterdings nothwendig sey.

64.
LXIV.* Die 25te unter den Planudeischen.

[Zu S. 34 Z. 14 *ὑπὸ*(a) *τῶν*] (a) *πάντων*, welches der gemeine Text hat, ist hier nothwendig einzurücken.
[Zu S. 34 Z. 16 *δελεαζομένη*(b)] (b) Dieses *δελεαζομένη* illecta (*δέλεαρ*, esca) gefällt mir hier nicht recht.

65.
LXV.* Die 253te unter den Neveletschen; fast durchaus dieselben Worte.

66. (30.) C. W.
LXVI.* Die 26te unter den Planudeischen. [fol. 12b]

[Zu S. 35 Z. 12 *καὶ δὴ τοῦ πρώτου*(a) *περισπασθέντος*] (a) Dieses muſs auf den Koch oder Fleischer gehen, bey welchem die Jünglinge um Fleisch handelten; dessen Erwähnung in dem Vorhergehenden also fehlt. Oder soll für *πρώτου* blos *μαγείρου* stehen?
C. W.[3]) lieset auch wirklich *μαγείρου*
περισπάω h. l. avoco

67. (31.) C. W.
LXVII.* Die 83te unter den Planudeischen.

[Zu S. 36 Z. 2 *διωκόμενος, ἔλεγε. κἀκεῖνος ὁ μὴ εὑρών.* (sic) *ἔφη.* (sic) *ἀλλ' ἀπόλωλας εἶπεν* (a) wozu Frau Reiske am Rande (fol. 13) bemerkt hat: „hier muſs entweder etwas falsch geschrieben seyn, oder etwas fehlen. Doch ist im Mst. keine Lücke.“] (a) Hier ist der Text allerdings verstümelt, und nach *ἔλεγε* fehlt *ἀπολώλαμεν*, das übrige aber deucht mich ist am besten so zu heilen, wenn *ἔφη* ausgestrichen, u. gelesen wird *κἀκεῖνος ὁ μὴ εὑρών, ἀλλ' ἀπόλωλας, εἶπεν.* alter vero, imo periisti, dixit.

68. (32.) C. W.
LXVIII.* Die 27te unter den Planudeischen.
[Zu S. 36 Z. 15 *καταδύεται τὸ σκάφος πρῶτον κινδυνεῦον*;] — [fol. 13a]
Oder nicht vielmehr *καταδύεσθαι*? und *κινδυνεύει*?[4])
[Zu S. 36 Z. 17 *οὐκέτι* *] * Dieses *ἔτι* ist besser, als *ἔτι* in dem gemeinen Texte.

[1]) [Hdr.: LX*]
[2]) [*ist* fehlt in der Hdr.]
[3]) [Diese Zeile ist nachträglich hinzugefügt.]
[4]) [Das *ει* ist aus *η* verbessert oder umgekehrt.]

69. (33) C. W.
LXIX.* Die 84te unter den Planudeischen.

70.
LXX.* Die 143te der Planudeischen. Die Eiche ist dort ein Oelbaum.

[Zu S. 37 Z. 11 *ἰσχύος*(a)] (a) Das kan[1]) nicht seyn; die Eiche u. das Rohr könen nicht *περὶ ἰσχύος* gestritten haben, d. i. wer von ihnen beyden der stärkere sey. Sondern sie müssen *περὶ ἰσχύος και ἡσυχιας*, welches letztere Wort der gemeine Text sehr wohl beyfügt, gestritten haben. *Ἡσυχία* nehmlich hier für Sanftmuth und Nachgeben genomen. Ob nehmlich das eine, oder das andere besser sey.

71.
LXXI.*[2]) Die 220te unter den Neveletschen. Dafs unser Text einige Tautologien mehr hat, die Unentschlossenheit des Finders auszudrücken, als der gemeine Text, will ich ihm eben für keine Schönheit anrechnen lassen. Übrigens[3]) bestätiget er einige der Verbesserungen des Nevelet vollkomen.

[Zu S. 38 Z. 7 *μηχάνην; ἀμιμήτους*(a) *οἰκέτας δεῦρο κόμισον* [fol. 13b] *λαβεῖν*] (a) Warum hier die *οἰκέται, ἀμίμητοι* inimitabiles heissen sollen, ist schwer abzusehn. Ohnzweifel ist also die Lesart des gemeinen Textes *ἄπειμι τοὺς οἰκέτας.* ***ich will gehen und;*** u. das übrige lese ich dann *οἰκέτας δεῦρο κομίσων*[4]), ***meine Hausgenossen herbeyholen,*** *λαβειν ὀφείλοντας τῇ πολυπληθεῖ συμμαχίαν.* ***welche mir durch ihre Menge beystehn sollen;*** wenn man anders *συμμαχίαν λαμβανειν* sagt.

72. 29. C. W.
LXXII.* Die 180te unter den Neveletschen.

[Zu S. 38 Z. 15 *κωβιὸς* (a)] (a) Der Fisch, welcher hier *κωβιὸς* heifst, heifst in dem gemeinen Texte, beym Nevelet *κάρος* u. beim Hudson *σκάρος.*

[Zu S. 38 Z. 19 *λάβωται* steht am Rande fol. 14:] l. *λάβωνται.*

73.
LXXIII.* Die 85te unter den Planudeischen.

[Zu S. 38 Z. 33 *μελισσουργὸν* steht am Rande fol. 14:] l *ουργεῖον.*

[Zu S. 38 Z. 23 *μετελθὼν ἐκείνου*(a) *ἀπόντος.*] (a) Wer? Sollte es also wohl nicht heissen *Εἰς μελισσουργεῖον τις μετελθὼν μελισσούργου ἀποντος?*

Oder simpler u. besser *Εἰς μελισσούργου,* was man nun darunter verstehen will: So wie in der 90ten Fabel des Planudes (in dieser Sammlung die 89te) *εἰς ἀγαλματοποιοῦ* in statuarii domum. Und alsdann ist *ἐκείνου* hinlänglich.

---

[1]) [Hdr.: *kan*]
[2]) [Hdr.: *LXX*]
[3]) [Hdr.: *Ubrigens*]
[4]) [So schon mit Recht Nevelet in den Notae p. 629.]

74.
LXXIV.* Die 88te der Planudeischen.

[Zu S. 39 Z. 18 sq. δελφὶν δὲ θεασάμενος αὐτὸν, οἰόμενος ἄνθρωπον sic εἶναι (a) ἔφασκε καὶ φίλον αὐτὸν καὶ συνήθη γενέσθαι, wozu Frau Reiske am Rande [fol. 14] bemerkt hat: „hier fehlt ohne Zweifel etwas; im Manuscripte ist aber keine Lücke."] (a) Allerdings fehlt hier eine ganze Stelle, welche der gemeine Text so ausdrückt: ἀπελθὼν ἀνεῖχε διακομίζων ἐπὶ τὴν χερσον. Ὡς δὲ κατὰ τὸν Πειραιᾶ ἐγένετο, τὸ τῶν Αθηναιων ἐπίνειον, ἐπυνθάνετο του πιθήκου, ει τὸ γένος ἐςὶν Ἀθηναῖος. Τοῦ δὲ ειπόντος, καὶ λαμπρῶν ἐνταῦθα τετυχέναι γονέων, ἐπανήρετο, ει καὶ τὸν Πειραιᾶ ἐπιςαται. Ὑπολαβὼν δε ὁ πίθηκος, περὶ ἀνθρώπου αυτὸν λεγειν, ἔφη, καὶ μάλα φίλον εἶναι αὐτῷ και u. s. w.

75.
LXXV.* Die 184te unter den Neveletschen; fast durchaus die nehmlichen Worte.

[Zu S. 40 Z. 11 κατὰ πολὺ αὐτοῦ προεῖχε. (a) μέχρι μὲν οὖν u. s. w.] (a) Hier fehlt also sehr wohl das unnütze Einschiebsel, welches der gemeine Text beym Nevelet hat, u. welches schon Hudson ausgelassen.

76.
LXXVI.* Die 63te unter den Planudeischen.

[Zu S. 41 Z. 5 κατηυςόχησαν (a)] (a) κατευςοχέω hat hier seine eigentliche Bedeutung: d. i. sie sehen nnd treffen ihn. Aus der figürlichen [fol. 14b] Bedeutung, *errathen,* ist daher ohne Zweifel die Lesart des gemeinen Textes entstanden: τούτου ςοχασάμενοι, αὐτῆς κατετοξευσαν. d. i. *sie merkten das* (nehmlich dafs der Hirsch nur ein Auge habe) *und erschossen es.* Ob die in dem Schiffe das merkten, oder nicht.

77.
LXXVII.* Die 64te unter den Planudeischen.

78.
LXXVIII.* Die 65te unter den Planudeischen.

[Zu S. 42 Z. 1 ςραφεῖσα] – Dieses ςραφεῖσα will mir hier nicht gefallen. Sollte es nicht etwa heissen λαθοῦσα.

79.[1])
LXXIX.* Die 272te unter den Neveletschen.

sic
[Zu καθὰ ἐξ ἀπροσδοκήτου] καθὰ s. καθάπερ veluti ac. [fol. 15a]

80.
LXXX.* Die 28te unter den Planudeischen.

[Zu S. 42 Z. 14 κατὰ τῶν ὀπῶν ἔδυνον (a).] (a) *Sie begaben sich in ihre Löcher;* als dafs sie in dem gemeinen Texte zu einander sagen:

[1]) [In Schneiders Ausgabe p. 42 nicht mit abgedruckt.]

μηκέτι κάτω κατέλθωμεν: wir wollen nicht mehr herunter komen. Denn warum konte denn die Katze zu ihnen nicht heraufkomen? Es streitet dieses auch sogar dort mit dem folgenden, da es von der Katze wie hier heifst, dafs sie für nöthig befunden, die Mäuse δι' ἐπινοίας σοφιζόμενος ἐκκαλέσασθαι *herauszulocken*[1]).

81.
LXXXI.* Die 88te unter den Planudeischen.

[Zu S. 42 S. 25 ἐκχυθέντι steht am Rande (fol. 15)] l. θέντος

82.
LXXXII.* Die 29te unter den Planudeischen.

[Zu S. 43 Z. 15 λαγεῖν(a).] (a) Oder vielmehr λαχεῖν, [fol. 15b] von λαγχάνω adipiscor.

[Zu S. 43 Z. 19 τοιαύτην τύχην(b) ἔχων.] (b) Der gemeine Text hat dafür μωρίαν; und das dürfte auch wohl das bessere seyn.

83.
LXXXIII.* Die 66te unter den Planudeischen.

[Zu S. 44 Z. 6 ἀναπτερωθεὶς] ἀναπτερόω, ich mache Flügel, Muth.

84. ***
LXXXIV.* Diese Fabel kömt sonst nirgends vor.

[Zu S. 44 Z. 21 ῥοπάλοις] ῥόπαλον, clava.

85.
LXXXV.* Die 201te unter den Neveletschen.

[Zu S. 45 Z. 17 ὠφελοῦσιν(a).] (a) Der gemeine Text hat [fol. 16a] eine ganz andere Moral, die zu dieser Fabel gar nicht pafst. Diese hingegen pafst vollkomen: gegen Freunde nehmlich, von denen man nichts hat, als was man mit dem Maule bey ihnen davon bringen kan.

86.
LXXXVI.* Die 179te unter den Neveletschen; aber mit einer andern Wendung, durch welche die überflüssige Ziege, und der hier nicht zu vermuthende Fuchs aus dem Spiele bleibt.

87.
LXXXVII.* Die 203te unter den Neveletschen.

[Zu S. 46 Z. 5 μυραίνω.] Der gemeine Text hat für unser μυραίνω, μυραινῶνι, und die Lexica[2]) haben μυῤῥινὼν aus dem Aristophanes.

88.
LXXXVIII.* Die 136te unter den Planudeischen. Was in dem gemeinen Texte ein Huhn ist, ist hier eine Gans. Und der Umstand, welcher unserer Handschrift eigen ist, dafs Merkur einem seiner eifrigen Verehrer [fol. 16b] eine solche Gans geschenkt, ist nicht ohne.

---

[1]) [Hdr.: *herrauszulocken*.]
[2]) [So Scapula, Lexicon Graecolatinum s. v. μύρτος.]

[Zu S. 46 Z. 17 *ἔθυσεν αὐτὴν*(a).] (a) Das mufs doch nothwendig *αὐτὸν* heissen. Denn hier ist es ja *χῆν*, nicht *ὄρνις*. Und jenes ist, so viel ich weis, nur ein Masculinum, und auch in dem vorhergehenden bereits als ein Masculinum gebraucht[1]).

Was nun gar die Worte *ὁ χὴν οὐδὲν ἀμελήσας* hier heissen sollen, verstehe ich nicht. Auch nicht was es helffen würde, wenn man *μελλήσας* dafür läse[2]). Eher könte ich noch jene erklären: *Obschon die Gans nichts vernachlässigte,* d. i. täglich ihr goldenes Ey legte.

89.
LXXXIX.* Die 90te unter den Planudeischen[3]).

[Zu S. 47 Z. 9 *περὶ πολοῦ*] — oder *πόλλοῦ*.

[Zu S. 47 Z. 12 *προσθῆκεν* steht am Rande fol. 17] | *ην*.

90.
XC.* Die 91te unter den Planudeischen[4]). Ich bin noch nicht recht gewifs, worauf es bey dieser Fabel eigentlich ankömt. Etwa darauf, dafs Merkur dem Tiresias[5]) beidemal Erscheinungen nante, woraus für den gegenwärtigen Fall nichts zu schliefsen; und das zweytemal gar eine Krähe *κορώνη* anzeigte, von welcher ein jeder wufste[6]), dafs sie *οἰωνισμὸν οὐκ ἔχει*, wie auch in der 98ten Planudeischen Fabel ausdrücklich gesagt wird? Schlofs er also daraus, dafs der Man, dessen Augen er sich itzt bediente, ihn nur zum besten habe, u. wohl selbst der Dieb seyn möge.

91.
XCI.* Die 188te unter den Neveletschen. [fol. 17a]

[Zu S. 48 Z. 21 *ἐνζαυθείσης*] — die gemeine Lesart ist *ἐνζάσης*.

[Zu S. 48 Z. 26 *ἀλλὰ καὶ ᾖδον**] * In dem gemeinen Texte wirft sie den Fröschen blos vor, dafs sie ihr nicht geholffen: hier aber, dafs sie ihr nicht allein nicht geholffen, sondern auch noch dazu gesungen. Ich zweifle aber ob[7]) dieser[8]) letzte Umstand viel taugt, und echt ist.

92.
XCII.* Die 216te unter den Neveletschen.

[Zu S. 49 Z. 11 *τῇ φάτνῃ προσδῆσαι*(a)] (a) *τῇ φάτνῃ προσδῆσαι*, an die Krippe binden, ist wohl zu gelind. [fol. 17b] Der gemeine Text hat, *ἀναγαγεῖν προς τον πυλῶνα και τούτῳ δησαι.* Welches Nevelet übersetzt in pistrinum abduci. Aber *πυλὼν* heifs doch nur atrium[9]).

---

[1]) [Hdr.: *gebracht.*]

[2]) [Frau Reiske hatte am Rande ihrer Abschrift (fol. 17) die — durchaus richtige — Vermutung notirt: l. *μελλήσας*.]

[3]) [Vgl. Laokoon Cap. VII Anm. 5. Kollektaneen I, 460.]

[4]) [Vgl. Kollektaneen I, 471 und dazu meinen Aufsatz im Rhein. Mus. Bd. 50 S. 75.]

[5]) [Hdr.: *Thiresias*]

[6]) [Hdr.: *wuste*]

[7]) [Hdr.: *ober*]

[8]) [Hdr : *diese*]

[9]) [Scapula, Lexicon Graecolatinum s. v. *πύλη*.]

[Zu S. 49 Z. 13 πεφύκασιν*.] * Die Moral in dem gemeinen Texte ist ganz falsch. Diese ist besser aber doch auch nicht die ganz adäquate.

93.
XCIII.* Die 92te unter den Planudeischen, wo die in unserm Texte verstümelte Stelle allerdings richtiger und besser lautet.

94.
XCIV.* Die 187te unter den Neveletschen[1]).
Unser Anfang ist weit schöner als der gemeine Text. Sie bat alle Werkzeuge um ein ἔρανον, und bekam von jedem etwas. Nur als sie zur Feile kam —
ἔρανον heifst überhaupt eine *Beysteuer*, und es brauchte eben nichts zu essen zu seyn.
[Zu S. 50 Z. 6 ἐποῦ steht am Rande fol. 18] | μ.

95.
XCV.* Die 269te unter den Neveletschen mit den nehmlichen Worten.

96.
XCVI.* Die 93te unter den Planudeischen. [fol. 18a]
[Zu S. 51 Z. 12 ἀπήχθου] – ἀπεχθάνῃ.

97.
XCVII.* Die 186te unter den Neveletschen; eben dieselben Worte.

98.
XCVIII.* Die 94te unter den Planudeischen.
[Zu S. 52 Z. 2 Ἔριφος ὑστερήσας] Es ist wohl das ungewöhnlichere, dafs ἔριφος in dem gemeinen Texte ein Femininum ist.
[Zu S. 52 Z. 5 ἀδόξως(a)] (a) Der gemeine Text hat dafür ἀηδῶς; ich weifs nicht ob besser.
[Zu S. 52 Z. 9 μακελλάριον(b)] (b) befser, als μάγειρον, wie er sich dort nent.

99.
XCIX.* Die 151te unter den Neveletschen. [fol. 18b]
[Zu S. 52 Z. 24 ὁ λόγος δηλοῖ — οἱ καιροὶ*.] * Die Moral des gemeinen Textes πρὸς ἄνδρα αἰσχροκερδῆ καὶ το θεῖον περιφρονοῦντα ist ganz unrecht, wenigstens viel zu weitläuftig: ob aber auch unsre die völlig adäquate ist?

100.
C.* Die 193te unter den Neveletschen.
[Zu S. 53 Z. 7 κέρας θέντα*] * κέρασι μη θεντα mufs dieses ja wohl offenbar heissen. So wie auch das folgende τοῦ τύπτειν nicht so gut

[1]) [Hdr.: *Nevelitschen.*]

ist als[1]) das gemeine *ποῦ τύπτει*, ob es sich gleichwohl noch entschuldigen liefs, *um des*[2]) *Stossens wahrzunehmen.*

[Zu S. 53 Z. 10 *φανεροῦντες εἴ τι ἔχαστος κατὰ νοῦν ἔχει.***] ** Dieses ist offenbar allein die wahre Lesart, wofür der gemeine Text ganz ohne Verstand lieset *φανερῶν δὲ εἴ τι ἕχαστον ὧν χείαν εἶχε*[3]) quorum recessus habent et latibula. Die vorgeschlagenen Verbesserungen des Nevelet[4]) taugen auch alle nichts. Am allerseltsamsten[5]) aber ist es, dafs Hudson[6]) aus *χείαν χρείαν* gemacht.

101.
CI.* Die 191te unter den Neveletschen.

102.
CII.* Die 185te unter den Neveletschen. [fol. 19a]

[Zu S. 54 Z. 11 *δεῖξ* steht am Rande fol. 19] | *αι.*

[Zu S. 54 Z. 11 *ὅθεν ὀρύξαντες σπήλαιον ποιήσουσι.**] * Dieses ist ohnstreitig[7]) wohl die rechte Lesart. Er sollte ihnen zeigen, wo sie sich eine Höhle ausgraben könten; und nicht, wie der gemeine Text hat *ὅθεν πλέον ὀνησωσιν*, wo es ihnen am meisten helffen könte. Denn wie pafste denn hierauf der endliche Bescheid der Erde? Wohl aber pafst er auf eine Höhle. Sie mögen so viel Erde ausgraben als sie wollen, so sollen sie mir sie doch mit Seufzen und Klagen wiedergeben müssen. Was thut man auch anders, wenn man eine Höhle gräbt, als dafs man hier der Erde etwas nimt, was man ihr doch anderwerts wiedergeben mufs. Und so pafst nun auch die Moral.

103.
CIII.* Die 190te[8]) unter den Neveletschen.

104.
CIV.* Die 197te unter den Neveletschen.

[Zu S. 55 Z. 5 *διέτριβε**.] * Dieser ganze schöne Anfang, auf welches es doch in der Fabel sehr mit ankömt, fehlt in dem gemeinen Texte. Wie denn dort überhaupt von dieser ganzen schönen Fabel kaum der Schatten geblieben ist.

Die Moral des gemeinen Textes ist nun vollends ganz unsinig, obgleich auch unsre nur einen Theil der Fabel erschöpft.

105.
CV.* Die 105te unter den Planudeischen. [fol. 19b]

---

1) [Hdr.: *as*]
2) [Hdr.: *den*]
3) [Uebersetzung Nevelets p. 245.]
4) [In den Notae p. 626.]
5) [Hdr.: *allerseltsam*]
6) [In der Oxforder Ausgabe Hudsons steht zwar *χείαν*, aber dafs er *χρείαν* verlangte, zeigt seine Uebersetzung palamque fieret quod cuique opus sit.]
7) [Hdr.: *onhstreitig*]
8) [Hdr.: *190*]

106.
CVI.* Die 189te unter den Neveletschen.

[Zu S. 56 Z. 15 εἰ τὴν τύχην μεταλλάξασα μετεβάλλετο. (a) καὶ τὴν ἕξιν.] (a) Dafür hatte Nevelet drucken lassen εἰ τὴν ψυχὴν μεταλλάξασα καὶ τὴν γλισχρότητα μετεβάλλετο. Dafs für ψυχην schicklicher hier zu lesen sey τύχην, hat er in seinen Noten[1]) gesagt, u. Hudson hat τύχην in den Text genomen. Ob aber aus dem gemeinen Texte τὴν γλισχρότητα in unsern[2]) Text aufzunehmen? Nothwendig ist es nicht: und γλισχρότης tenacitas[3]) dürfte schwerlich für die füchsische Eigenschaft das rechte Wort seyn. Wie wenn man[4]), um das ψυχὴν des gemeinen Textes auch zu retten, lesen wollte εἰ τὴν τύχην μεταλλάξασα καὶ τὴν ψυχην? oder φύσιν?[5])

[Zu S. 56 Z. 21 ὄψιν(b).] (b) Dieses ὄψιν heifst in dem gemeinen[6]) Texte weit besser τάξιν.

107. ***
CVII.* Diese Fabel ist noch nirgends gedruckt. [fol. 20a]

108.
CVIII.* Die 104te unter den Planudeischen.

[Zu S. 57 Z. 13 διὰ τὰς ἀρχὰς(a) sic.] (a) Dafür stehet in dem gemeinen Texte ohne allen Verstand διὰ τοῦ ὄχλου. Die bewufste Verbesserung dieser Stelle[7]).

109. ***
CIX.* Auch diese Fabel ist griechisch noch nie gedruckt. Gleichwohl findet sie sich unter den Arabischen Fabeln des Lokman, (Edit. Leidae 1615. p. 20)[8]) und dieses ist ein Beweis, dafs auch die andern Lokmanschen Fabeln, die unter den itzt bekanten Griechischen Fabeln nicht befindlich, denoch aus dem Griechischen könen genomen seyn[9]).

110.
CX.* Die 194te unter den Neveletschen.

[Zu S. 58 Z. 16 'Ο λόγος — τὸν τρόπον.*) * Anstatt dieser [fol. 20b] gehörigen Moral hat der gemeine Text eine ganz andere; und was sehr merkwürdig ist, die Moral der gerade vorher gehenden Fabel. Woraus also erhellet, dafs Planudes seine Samlung wenn nicht aus diesem, doch einem andern ebenso geordneten Ms müsse gezogen haben.

[1]) [p. 626]
[2]) [Hdr.: *unser*]
[3]) [Hdr.: *tenacitus*]
[4]) [*man* fehlt in der Hdr.]
[5]) [*oder φύσιν?* ist nachträglich hinzugefügt.]
[6]) [Hdr.: *gemein*]
[7]) [διὰ τοῦ ὄχθου Kollektaneen I, 472 vgl. S. 232 ff. Schneider hat die letztere Anmerkung Lessings misverstanden, dafür aber das richtige διὰ τοῦ ἀρχοῦ gefunden.]
[8]) [Homo et Idolum.]
[9]) [Vgl. zu Fabel 7 und 135.)

111.
CXI.* [1])

[Zu S. 58 Z. 22 ἐθαύμασεν(a)] (a) Dafür möchte das gemeine ἐταλάνιζεν doch wohl besser seyn.

Zu S. 58 Z. 23 παρ' ὃν — ἄγει(b).] (b) Dieses παρ' ὃν — ἄγει fehlt dem gemeinen Texte zum grofsen Nachtheil des Verstandes.

Zu S. 59 Z. 4 ἐπόνεις(c).] (c) d. i. wenn du damals gearbeitet hättest. Dieses ist weit besser als das gemeine επήνεις wenn du mich gelobt hättest.

112.
CXII.* Die 30te unter den Planudeischen.

113.
CXIII.* Die 31te unter den Planudeischen. [fol. 21a]

[Zu S. 59 Z. 23 ἐκκομιζομένῳ τινὶ τῶν οἰκείων*.] * Dieses sollte ja wohl vielmehr heissen ἐκκομιζομένου τινὸς τῶν οἰκείων [2]) als einer von seinen Anverwandten oder Bekanten zu Grabe getragen wurde. In dem gemeinen Texte hat eben der Arzt, welcher den späten Rath giebt, den Verstorbnen auch in der Cur gehabt. Aber das ist ganz unschicklich.

[Zu S. 60 Z. 4 χρὴ τοὺς φίλους.] — Sollte es nicht vielmehr heissen τοις φιλοις?

114.
CXIV.* Die 32te unter den Planudeischen.

115.
CXV.* Die 95te unter den Planudeischen.

116.
CXVI.*

[Zu S. 61 Z. 14 ἐποφθαλμίζοντες*.] * Besser als das [fol. 21b] φθονοῦντες. Denn das Camel beneidete dem Stiere die Hörner eben nicht; es wollte sie nur auch haben.

117.
CXVII.* Die 33te unter den Planudeischen.

[Zu S. 61 Z. 18 ἐν λιβύῃ γενόμενον(a).] (a) Dieses ist gar nicht wahr, u. dürfte also leicht aus dem ἐν λίμναις διαιτώμενον, wie der gemeine Text lieset, entstanden seyn.

118.
CXVIII.* Diese nehmliche Fabel, aber mit andern Worten, kömt nicht unter den Fabeln vor; aber wohl in dem Leben des Aesopus, wo dieser seinen Herren den Xanthus mit der Auflösung der Frage

---

[1]) [= Nevel. fab. 248.]

[2]) [Diese Verbesserung, ebensowie die folgende τοῖς φίλοις, hat Schneider, ohne Lessing zu nennen, in den Text aufgenommen.]

vertritt, die dort ein Gärtner thut, anstatt dafs sie hier an den Gärtner gethan wird. (Pag. 27. Edit. Nevel.[1]))

119.
CXIX.* Die 67te unter den Planudeischen.

[Zu S. 62 Z. 19 *ἀλλ' ἔγωγε ἄξια** . . . *πέπονθα*[2]).] * hier kan̄ wohl nichts fehlen. Aber was die folgenden *σοῦ* und *σε* sollen, verstehe ich nicht. Der Verstand ist gut u. richtig, wenn man sie gerade wegstreicht.

120.
CXX.* Die 96te unter den Planudeischen. [fol. 22a]

[Zu S. 63 Z. 2 *ἄμουσος* (a).] (a) Dieses Beywort verdiente dieser Virtuose gleichwohl nicht, eben so wenig als das *ἀφυής*, welches ihm der gemeine Text giebt. Denn sein Fehler war doch nur der, dafs er in einem engen Zimer blos zu singen gewohnt war, wo durch den Widerhall der Wände die Stime vermehrt wird, so dafs er sich *σφόδρα ἔνφωνος* valde canorus, stark genug von Stime zu seyn glaubte, um sich auf einem offenen Theater hören zu lassen. In der Application der Fabel wird auch gar nicht angenomen, dafs die Rhetores, die sich nur in den Schulen geübt, in ihrer Kunst und den Musen ganz fremd sind: genug, dafs es ganz etwas anders ist in der Schule etwas vorstellen, u. zu Verwaltung der öffentlichen Geschäfte tauglich seyn. Wie also wenn das *ἀφυής* eigentlich geheissen *ἄφωνος*. u. dieses *ἄφωνος* blos dem *εὔφωνος* entgegengesetzt wäre.

[Zu S. 63 Z. 8 *ἐνσχολεῖς* steht am Rande fol. 22:] l. *ἐν σχολαῖς*.

121.
CXXI.* Die 97te unter den Planudeischen.

[Zu S. 63 Z. 19 *ἐξ ἑτέρων.**] * Dieses *ἐξ ἑτέρων* ist ein sehr unnöthiger Zusatz.

122.
CXXII.* Die 205te unter den Neveletschen.

[Zu S. 64 Z. 1 *ἀμφιγνόντες*(a).] (a) Sie wufsten nicht was sie daraus nehmen[3]) sollten[4]). Besser als das gemeine *ἀγνοοῦντες*.

123. [fol. 22b]
CXXIII.* Die 208te unter den Neveletschen, fast mit den nehmlichen Worten, bis auf den Schlufs.

124.
CXXIV.* Die 98te unter den Planudeischen.

---

[1]) [= Fabul. Rom. ed. Eberhard p. 248, 8 sq. Vgl. Vita Aesopi ed. Westerm. p. 21, 24 sq.]

[2]) [Dieses *πέπονθα* hat Schneider fälschlich weggelassen und Fragezeichen hinter *ἄξια* gesetzt.]

[3]) [Hdr.: ***nehn*** (?)]

[4]) [Hdr.: *sollte*.]

[Zu S. 65 Z. 5 εἴς τίς] — εἴς τίς: ist nicht eins genug?

125.

CXXV.* Die 204te unter den Neveletschen.

[Zu S. 65 Z. 13 πεπείρου steht am Rande fol. 23:] ς ὄλυνθος[1]), grossus, ficus imatura.

126. [fol. 23a]

CXXVI*. Die 99te unter den Planudeischen. In dem gemeinen Texte opfert die Krähe der Minerva, welches nicht übel ist; anstatt dafs hier gar nicht gesagt wird, wem sie opfert. Auch scheinet[2]) mir hier das δαιμων eine späte Mönchsänderung zu seyn.

127.

CXXVII.* Die 100te unter den Planudeischen.

[Zu S. 66 Z. 7 ἀποθνήκειν steht am Rande fol. 23:] | σ

[Zu S. 66 Z. 11 καὶ] — Das καὶ ist überflüssig.]

128.

CXXVIII.* Die 101te unter den Planudeischen.

129. [fol. 23b]

CXXIX.* Die 206te unter den Neveletschen. Wenn diese Fabel von dem Aesop ist, so war die Fabel des Menenius Agrippa wohl aus ihr genomen.

130.

CXXX.* Die 102te unter den Planudeischen. Mit den nehmlichen Worten, bis auf Kleinigkeiten.

[Zu S. 67 Z. 19 καὶ σωτηρίας τερήσας.] — Vor[3]) καὶ σωτηρίας hat der gemeine Text besser τῆς ζωῆς.

131.

CXXXI.* Die 215te des Nevelet.

132.

CXXXII.* Die 213te der Neveletschen. Der Anfang des gemeinen Textes ist aus diesem zu verbessern, da des Nevelet[4]) Verbesserung, die Hudson in den Text genommen, nur so so ist.

133.

CXXXIII.* Die 35te unter den Planudeischen. [fol. 24a]

134.

CXXXIV.* Die 211te unter den Neveletschen.

135. ***

CXXXV.* Auch diese Fabel ist noch nicht griechisch gedruckt.

---

1) [Aus Scapula, Lexicon Graecolatinum s. v.]

2) [Hdr.: *seinet*]

3) [Statt für. Vgl. zu Fabel 32.]

4) [Notae p. 628.]

Sie kōmt aber ebenfalls unter Lokmans Fabeln vor, u. ist ein zweyter[1]) Beweifs, dafs allem Ansehn nach diese Arabischen[2]) Fabeln alle aus dem Griechischen übersetzt sind. (p. 40.)[3])

136. [fol. 24 b]
CXXXVI.* Die 217te unter den Neveletschen, wo aber die Moral ganz anders ist, und ohne Zweifel besser seyn würde[4]) wenn sie nicht verstümélt wäre. Nehmlich *Ὅτι τους ἐυχαλεεῖς*[5]) *καὶ ἀδόξους καὶ μαχομένους τυράννους ἐλέγχει ὁ λογος.* Sic inglorios et infames homines et pugnantes tyranos indicat fabula. In den Noten[6]) sagt Nevelet: Verbotenus interpretati sumus corruptum hoc *ἐπιμύθιον.* Allein *ἐυχαλεεῖς* durch inglorios übersetzen, heifst doch wohl nicht wörtlich übersetzen. Hudson änderte dieses also in *ἀκλεεῖς.* Da[7]) ist aber auch seine Kunst hier alle, und die Lehre bleibt wie sie war[8]). Mit einem einzigen Buchstaben denke ich, ist ihr zu helffen; man lese nehmlich nur für *τυράννους*, *τυράννοις*[9]). Also gegen unberühmte schlechte Leute, die mit mächtigen Tyranen hadern wollen, die nicht einmal wissen, dafs sie existiren.

137.
CXXXVII.* Die 57te unter den Planudeischen.

138.
CXXXVIII.*

Des Petrus Tritonius Versus memoriales.

Von

Paul Bahlmann.

Dem aus Brixen im Etschlande (Athesia) gebürtigen Petrus Tritonius*) war, nachdem er in Padua humanistische Studien gemacht und den Grad eines Magisters der freien Künste erworben, in seiner Vaterstadt

1) [Vgl. zu Fabel 109.]
2) [Hdr.: *Arabische*]
3) [Dieses *p. 40* bezieht sich auf die Ausgabe: Locmani fabulae cum interpret. Erpenii, Leidae 1615, wo p. 40 die Fabel mit der Ueberschrift Canis et Lepus steht.]
4) [In der Hdr. fehlt *würde*]
5) [Hier und im folgenden verschrieben statt *εὐκλεεῖς*, was Nevelet fälschlich statt *ἀκλεεῖς* bietet.]
6) [p. 628]
7) [Hdr.: *Das*]
8) [Die Hdr. hat, allerdings etwas unleserlich: *wahr.*]
9) [Auch Vermutung Heusingers und als solche von Ernesti in seiner Ausgabe (Leipzig 1781 p. 160) in den Text gesetzt.]
*) Über ihn s. A. W. Ambros, Gesch. der Musik. Breslau 1868 III, 376 und 378; J. v. Aschbach, Gesch. der Wiener Universität. Wien 1877 II, 80, 249—252 und 437.

die Leitung einer lateinischen Schule übertragen worden. Da er aber nicht nur für einen in den klassischen Schriftstellern belesenen Gelehrten, sondern auch für einen ausgezeichneten Musiker galt, berief ihn Conrad Celtes nach Wien, wo er Mitglied der gelehrten Donau-Gesellschaft wurde und den Unterricht im Gesang und in der Instrumentalmusik im Dichterkollegium leitete. Hier vollendete er auch sein bekanntes, 1507 von Erhard Oglin in Augsburg zweimal gedrucktes Werk „Melopoiae sive Harmoniae tetracenticae super XXII genera carminum heroicorum, elegiacorum, lyricorum et ecclesiasticorum hymnorum . . . secundum naturam et tempora syllabarum et pedum compositae et regulatae“, den ältesten Notentypendruck Deutschlands. Als nach Celtes Tode († 1508) das Collegium Poetarum einging, kehrte Tritonius in sein Vaterland zurück und übernahm die lateinische Schule in Bozen. Wann und wie er sein Leben beschlossen, vermag ich nicht anzugeben; ganz zufällig aber fand ich in einem Sammelbande der Königlichen Hof- und Staats-Bibliothek zu München ein bisher unbeachtet gebliebenes Produkt seiner späteren litterarischen Tätigkeit, nämlich „Versus quidam, quibus tenera puerorum memoria potissimum exercenda est. [Am Ende:] Josephus Pyribullius Suocii imprimebat mense Junio MDXXI. 8 Bll., 8⁰.“

Der erste Teil dieser Schrift enthält folgende Gedichte:

Petri Tritonii Athesini

decatostichon, quo spiritus sancti gratia invocatur.

Spiritus alme, veni, septeno numine reple
Corda, quibus mentem fidam tribuisti, ut amoris
Igne tui flagrent! Linguis qui consociasti
Gentes diversis, facis has coalescere sancte.
Emitte almum pneuma tuum ad mentes recreandas,
Ut per idem terrae facies hilaris renovetur!
Omnipotens aeterne deus, qui corde fideli
Credentes digito illustrante tuo docuisti,
Quaesumus, ut nobis tribuas in spiritu eodem
Solati ac laeti sapiamus recta et honesta.

Eiusdem decalogi praecepta in singulis decem hexametris.

Aeternum venerare deum, solum hunc et adora,
Nec frustra assumas eius nomen benedictum.
Sabbatha non violes, opus omne in eis requiescat.
Assiduo cultu observes et amore parentes.
Nec manibus laedas nec lingua hominem neque mente.
Coniugium sanctum inviolatum semper habeto.
Non fraudes quemquam, furtum fugias quoque pravum.
Testis mendosus, reprobus malus esse caveto.
Coniugis alterius species non sollicitet te,
Nec bona cuiusvis animus sibimet tuus optet.

Eiusdem carmen, dominicam orationem complectens.

Summe pater noster, coelorum qui regis arcem,
Nomen grande tuum in nobis bene sanctificetur,
Adveniatque tuum regnum, fiatque voluntas
Sancta tua, ut coelo sic omnigena quoque terra.
Tuque hodie panem nobis da quotidianum;
Debita te precibus pulsamus nostra remittas,
Sicut cuncta remittimus his, qui nos male laedunt.
Ut non tentemur, petimus, mala cuncta repelle.

Eiusdem tetrastichon, angelicam salutationem comprehendens.

Semper ave, Maria alma, dei solamine plena,
Nam dominus tecum! Benedicta inter mulieres,
Estque tui fructus benedictus ventris Jesus.
Hunc ores, animos nostros sapientia adumbret.

Eiusdem ogdostichon, altam salutationem Mariae continens.

Salve Regina et mater clementiae et omnis
Vitae dulcedo, nostra et spes unica salve!
Ad te clamamus, quos trusit in exilium Eva.
Te suspiria nostra gemunt valle hac lacrymarum,
Ergo vocata ad nos converte oculos miserantes
Atque tui fructum benedictum ventris, Jesum,
Mox ostende tuis post exilium hoc gemebundum,
O pia, o clemens, o dulcis virgo Maria!

Dieselben sind von dem Verfasser „Amando Tritonio Brixinensi, filio suo omnium amantissimo“, mit den Worten zugeeignet: Quamquam te, fili Amande, superis bene faventibus in prosa oratione pro virili instituere non negligemus, decalogi tamen legem, preces dominicas ac reliqua his haud dissimilia tibi in carmine tradere malumus multas ob causas, tibi imperceptibiles modo, ideo hic non enumeratas. Tui itaque erit officii, amatissime Amande, te una cum Vito fraterculo tuo his ad cunas exercere. Vale deumque time ac parentes reverere! Hallae Oeni, calendis Januarii. Anno a Christo nato MDXIII.

Der zweite Teil enthält aus des Tritonius Feder nur die nachstehende Widmung:

Petrus Tritonius Athesinus
Vito Laeto Tritonio Serentino, filio suo,
paterno ex affectu salutem dicit.

Posteaquam Amandus, frater tuus, naturae, quae ingeniis plerumque infesta est praecocibus, nonum nondum attingens annum et ipse debitum persolvit, ego te, vivacissime Vite ac laetissime mi Laete, cum iam in traditis a me vobis crepundiis luseris abunde nec iam amplius pueriliter ludas, sed serio rem tractes, volui nunc aliena quaepiam superaddere: nempe Erasmi Roterodami, eius viri, quem me semper

audis dicere Magnum, eius, inquam, institutum christianum. Catonis item (ut vocant) disticha ob memoriae teneritatem paucula quidem, quae moribus eiusce aetatulae tuae eximie conducere visa sunt, non quo reliqua te contemnere iubeam, verum solidiori memoriae adepto habitu ipsa singula, si me diligis, una cum Erasmi scholiis ad unguem velim ediscas. Haec interim, quo commodius tu una cum tuis ingenuis contribulibus tractare queas, in enchiridii formam hanc redegi ac pro instantis felicis anni strena vobis offero. Vale, fili carissime, cum dictis tuis condiscipulis, literisque et bonis moribus ac inprimis pietate proficite. Ex ludo nostro literario Suocii, calendis Januarii MDXX.

Dann folgen „Christiani hominis institutum Erasmi Roterodami"*) und „Catonis disticha quaedam", und zwar sind von letzteren abgedruckt**):

Lib. I: Dist. 1—3, 10, 14, 15, 17, 21, 30, 34, 36, 38.
„ II: Dist. 1, 4, 7, 11, 15, 16, 21, 24, 25, 30.
„ III: Dist. 2, 5, 7, 13, 17, 19, 22.
„ IV: Dist. 6, 7, 13, 15, 19—21, 23, 26, 27, 29, 34, 48.

Den Schlufs bildet ein Distichon des noch nicht zehnjährigen Vitus Laetus Tritonius an seinen Vater:

O genitor care atque indulgentissime, amoris
In me fortia erunt haec monumenta tui.

Ähnliche versus memoriales, welche wie die genannten zugleich den Zweck verfolgten, die religiöse Ausbildung der Jugend zu fördern, sollen damals mehrfach gedruckt sein; leider aber hat dieser Zweig der neulateinischen Dichtung einen Bearbeiter noch nicht gefunden.

Münster i. W.

---

*) Erasmus sagt in der vom 1. Aug. 1514 datierten Widmung der Disticha Catonis „Addimus . . . hominis Christiani institutum, quod nos carmine dilucido magis quam elaborato sumus interpretati, conscriptum antea sermone Britannico a Joanne Coleto [† 1519], quo viro non aliud habet mea quidem sententia florentissimum Anglorum imperium vel magis pium, vel qui Christum verius sapiat".

In der Bibliotheca Erasmiana. Sér. I. Gand 1893 pag. 113 f. sind 46 Ausgaben des „Institutum hom. christ." verzeichnet; denselben seien aufser des Tritonius Ausgabe noch 3 Drucke aus den Beständen der Kgl. Paul. Bibliothek zu Münster hinzugefügt: Coloniae, Eucharius, 1528; Daventriae, Alb. Pafraet, 1548; Coloniae, Quentel, s. a.

**) s. Catonis Philosophi liber, post Jos. Scaligerum vulgo dictus „Dionysii Catonis disticha de moribus ad filium". Recensuit Ferd. Hauthal. Berolini 1869.

Tschuvaschisches zur vergleichenden Volkspoesie.

Von

Heinrich von Wlislocki.

In der ungarischen Zeitschrift „Nyelvtudományi Közlemények“ (= Sprachwissenschaftliche Mitteilungen 24. Bd. 1887; S. 11 ff.) teilt der ungarische Sibirienreisende Bernh. Munkácsi drei Proben aus der Volkspoesie der Tschuvaschen mit, die von vergleichendem Standpunkt ein Interesse für uns haben. In deutscher Übertragung lautet das erste Stück (Originaltext a. a. O. S. 11) also:

Vetter Fuchs.

Lebte einmal ein alter Mann und eine alte Frau. In der Nähe einer Felsenschlucht hatten diese eine Scheuer, und in der Scheuer einen grofsen Korb voll Weizen. Zu derselben Zeit schlossen ein Fuchs und ein Kranich Freundschaft. Sie gruben sich für den Winter eine Höhle, und wohnten darin beide. Nachdem sie lange mit einander gelebt, sprach der Fuchs zum Kranich: „Such' und bring' mir etwas Esbares, denn ich will was essen!“ Der Kranich wufste, dafs der Alte und sein Weib in der Scheune Weizen haben und er begann den Weizen zu verschleppen. Schön langsam hatte er die Hälfte des Weizens verschleppt. Während er mit dem Weizen davonflog, schlug er stets dieselbe Richtung ein und liefs dabei stets etwas vom Weizen auf die Erde fallen. Der Alte und sein Weib bemerkten, dafs jemand ihren Weizen verschleppe, und stellten sich auf die Lauer. Der Alte bemerkte nun, dafs der Kranich den Weizen stehle und ging ihm auf der Spur der auf der Erde befindlichen Weizenkörnern nach. So gelangte er zur Höhle. Er begann nun zu graben; und als er also grabend die Tiere mit der Schaufel schon beinahe erreicht hatte, sprach erschreckt der Kranich also zum Fuchse: „Vetter Fuchs, was beginnen wir nun? er hat uns ja beinahe schon erreicht!“ Der Fuchs versetzte: „Wir stellen uns beide tot!“ Als sie der Alte erreicht hatte, ergriff er den Kranich; der Kranich stellte sich tot. Der Alte drehte ihn hin und her, besah ihn sich von allen Seiten und schleuderte ihn dann weg. Als er ihn fortgeschleudert hatte, erhob sich der Kranich und flog schreiend davon. Der Alte begann ihn zu jagen; inzwischen kroch der Fuchs aus der Höhle heraus und lief davon. Der Alte ergriff nun sein Grabscheit und ging heim.

Der Fuchs lief nicht weit, am Rande der Strafse legte er sich nieder. Zur selben Zeit fuhr ein alter Mann auf einem mit Fischen

beladenen Wagen die Strafse einher. Der Alte erblickte den Fuchs und dachte bei sich: „Der kommt mir eben recht; ich werde mir daheim aus seinem Felle eine Mütze machen!“ Er warf den Fuchs auf den mit Fischen beladenen Wagen. Der Fuchs bifs ein Loch in den Wagenkorb und schlich sich dann vom Fuhrwerk herab. Durch das Loch fielen die Fische bis auf den letzten aus dem Wagen auf die Strafse. Als der Alte zu Hause angelangte, hatte seine Frau eben ein grofses Feuer angemacht. Der Alte spannte nicht einmal sein Rofs aus, sondern trat eilig in die Stube und sprach: „Ich habe einen Fuchs gebracht, aus dem ich mir eine neue Mütze machen werde!“ Er nahm nun seine Mütze vom Haupte und warf sie ins Feuer. Dann ging er hinaus und spannte sein Rofs aus; dann deckte er seinen Wagen auf und blickte hinein; da war aber weder ein Fuchs, noch ein Fisch zu sehen. Der Alte eilte nun in die Stube, um seine Mütze dem Feuer zu entreifsen, aber nicht einmal die Asche derselben war zu finden. Der Alte schlug sich an die Stiefelröhren, setzte sich nieder und begann zu weinen; mit dem nicht genug, auch seine Frau schalt ihn aus.

Der Fuchs klaubte die Fische alle auf, trug sie in eine Schlucht, wo er sie vergnügt afs. Da kam ein Wolf heran. „Vetter Fuchs, was ifst du? gib mir auch einen, damit ich ihn koste?“ sagte der Wolf. Der Fuchs gab ihm einen Fisch. „Ei, der ist wohlschmeckend! gib mir noch einen!“ sagte der Wolf. „Ich habe wenige; geh' und fange dir!“ versetzte der Fuchs. „Wo und wie hast du sie gefangen, erkläre es mir!“ sprach der Wolf. Der Fuchs sagte ihm: „Da drüben ist ein Loch; steck' deinen Schwanz hinein und sitze ruhig; je mehr es dich am Schwanze zerrt, desto tiefer stecke ihn hinein!“ Der Wolf ging von dannen und setzte sich ans Loch; bald fühlte er ein Zerren und steckte noch tiefer seinen Schwanz ins Loch hinein. Während er so safs, fror ihm der Schwanz fest ins Eis hinein. Der Wolf konnte sich nicht von der Stelle rühren. Da kam eine Frau mit einer Axt und einem Krug zum Loche, um Wasser zu schöpfen. Der Wolf konnte sich nicht losreifsen. Indessen afs der Fuchs vergnügt seine Fische und lachte. Die Frau erschlug mit der Axt den Wolf und schleppte ihn nach Hause. Also betrog der Fuchs die beiden Alten und den Wolf. . . . .

Dies Märchen beweist aufs Neue, dafs „Reineke Fuchs“ über die ganze Welt verbreitet ist. Das zweite und dritte Stück (Originaltext a. a. O. S. 17 und 19) gehört zu den sog. „Kettenliedern“, wie solche bei zahlreichen Völkern bekannt sind (vergl. J. V. Zingerle, Das deutsche Kinderspiel im Mittelalter, 2. Aufl. Innsbruck 1873 S. 61 ff.). Das zweite Stück lautet deutsch also:

Orea, qua, spricht die Ente!
Wohin gehst du Ente?
Nach Choramal geh' ich.
Was machst du in Choramal?

Habe dort mein Nestchen.
Was hast du im Nestchen?
Hab' im Nest ein Eichen.
Was hast du im Eichen?
Hab' im Ei ein Röfslein.
Ich ergriff's, besah es, —
Eine Blässe hatt' es, —
Und ich ritt ins Dörflein;
Bellten laut die Hunde;
Kamen hin die Maide,
Die rotwangigen Maide;
Und ich küfst' die schönste.
„Sag' es keinem Menschen!"
Ging ins weifse Häuschen,
In dem Haus ein Tischchen,
Auf dem Tisch ein Näpfchen,
In dem Napf ein Fischchen.
Um den Fisch zu fangen,
Braucht man auch ein Netz;
Um ein Netz zu machen,
Braucht man einen Schmied;
Um den Schmied zu speisen,
Braucht man Kuchen, Mehl;
Um den Kuchen zu backen,
Braucht man eine Maid;
Um die Maid zu lehren,
Braucht man Gottes Gnad';
Um die Maid zu ermuntern,
Braucht man eine Gert';
Um die Gert' zu flechten,
Braucht man Silberhacken;
Um die Hacken zu schmieden,
Braucht man recht viel Silber;
Um das Silber zu bringen,
Braucht man starke Rosse;
Um die Rosse zu füttern,
Braucht man Heu und Hafer!

Das dritte Stück lautet;

Braust der Hochwald, braust der Hochwald!
Warum braust er immerfort?
„Mufs alljährlich Aeste treiben!" sagt er.

Braust das Röhricht, braust das Röhricht!
Warum braust es immerfort?
„Mufs alljährlich Knoten treiben!" sagt es.

Braust die Volkschaft, braust die Volkschaft!
Warum braust sie immerfort?
„Mufs alljährlich mich vermehren!“ sagt sie.

Schwarzes Rofs gab mir mein Vater.
Als ich dachte: ich besteig', besteig' es, —
Ward's ein grofser Eichenstrunk.

Weifse Kuh gab mir mein Vater.
Als ich dachte: ja, ich melk', ich melk' sie —
Ward sie grofser Birkenstrunk.

Rotes Lamm gab mir mein Vater.
Als ich dachte: ja, ich scheer', ich scheer' es, —
Ward's ein morscher Tannenstrunk.

Einen Gürtel gab der Vater.
Als ich dachte: ja, ich gürte, gürt' mich, —
Ward er rasch ein Lindenblatt.

Schönes Sammtkleid gab der Vater.
Als ich dacht': ich zieh' es, ja ich zieh's an, —
Ward es rasch ein Ahornblatt.

Ofen-Pest.

VERMISCHTES.

Eine Quelle zu Shaksperes Love's Labour's lost.

Von

Max Koch.

In Steinhausens Zeitschrift für Kulturgeschichte hat Jak. Caro vor kurzem höchst interessante Vermutungen über die Vorbilder, die Shakspere für seine Komödie „Love's Labour's lost" vor Augen standen, aufgestellt (N. F. I, 387 f.). Er meint, man habe gerade für dieses Stück keine litterarische Quelle finden können, „eben weil seine Quelle die Wirklichkeit, die angeschaute Erfahrung, die zeitgenössische Geschichte ist". In der Werbung des Königs Ferdinand von Navarra spiegle sich die erfolglose Werbung des Prinzen Franz von Anjou um die Königin Elisabet wieder. Ich will dieser ansprechenden Hypothese keineswegs entgegentreten, sondern nur für die von Shakspere beliebte Einkleidung auf eine litterarische Quelle, die freilich auch wieder auf ein geschichtliches Ereignis zurückgeht, aufmerksam machen. Sie ist so naheliegend, dafs ihre bisherige fast völlige Nichtachtung*) Wunder nehmen mufs.

Die französische Prinzessin kommt bekanntlich, um das von ihrem Vater verpfändete Aquitanien einzulösen. Nun erzählt Lord Bacon in seiner Geschichte der Regierung König Heinrichs VII.: „It was a kind of preparative to a peace. Instantly in the neck of this, as the king (Henry VII.) had laid it, came news that Ferdinando and Isabella, sovereigns of Spain, had concluded a peace with king Charles, and that Charles had restored unto them the counties of Russignon

*) Von der deutschen Shakspereliteratur glaubte ich dies selbst behaupten zu können. Dafs auch in England noch nicht auf diesen Zusammenhang hingewiesen wurde, hat mir Robert Boyle, der mich durch seine Zustimmung erfreute, versichert. Nun belehrt mich aber soeben nachträglich noch Caro, dafs bereits Gervinus in der 3. Aufl. seines Shaksperes (die mir allein zugängliche 2. enthält keinen Vermerk) auf das Zusammentreffen hingewiesen habe, das er selbst durch Hunter kennen gelernt habe.

and Perpignian, which formerly were mortgaged by John, king of Arragon, Ferdinando's father, unto France for three hundred thousand crowns, which debt was also upon this peace by Charles clearly released"; vgl. Shakspere II, 1, V. 129f.

Selbstverständlich kann Shakspere für dieses, seiner ersten Periode angehörige Lustspiel nicht aus dem Geschichtswerke geschöpft haben, das Bacon erst auf Verlangen König Jakobs I. geschrieben hat. Für die Gläubigen des Baconschwindels ist mein Hinweis also kaum verwertbar. Es würde aber die Aufgabe sein, festzustellen, ob die Shakspere zugänglichen Geschichtsquellen bereits diese Notiz Bacons enthalten, denn ein Zusammenhang zwischen dieser geschichtlichen Nachricht und der Auslösung des verpfändeten Aquitanien im Lustspiele scheint mir in der Tat vorhanden zu sein. Mir selbst ist Holinshed leider nicht zugänglich.

Breslau.

Zur Entstehungszeit zweier Faustmonologe.

Von

Max Koch.

Eine Anfrage über die Entstehungszeit des Monologs in „Wald und Höhle", die Ferdinand Cohn an mich richtete, giebt mir die äufsere Veranlassung zum Aussprechen einer seit langem gehegten und wiederholt neu geprüften Überzeugung. Auch Richard Meyer hat in seiner preisgekrönten Goethebiographie die Angabe von Düntzer und Schröer vertreten, der zu Folge die Scene gleichzeitig mit der Hexenküche (im Frühjahre) 1788 im Garten der Villa Borghese entstanden sei. Schon v. Loeper hatte (S. IX) eigens hervorgehoben, dafs nur die Entstehung der Hexenküche allein für Rom erweislich sei. Der Monolog dagegen trage nach Form und Inhalt ein Gepräge, das ihn dem ersten Jahre in der Heimat, der Zeit der Ausarbeitung des Tasso zuweise. Bayard Taylor fand hinwiederum den ersten Anstofs zu dieser Scene im sechsten Buche von „Dichtung und Wahrheit" (Hempel XXI, 10) verzeichnet. Zum Vergleiche regt das dort von Goethe entworfene Bild in der Tat an; als Entstehungszeit für den Monolog können diese Jugendjahre selbstverständlich nicht in Betracht kommen.

Fast ebenso unmöglich erscheint mir aber die Entstehung dieser echt nordischen Waldscene in Italien. Zwar hat Goethe auch einmal Rufs und Hexen als Merkmale des Nordens bezeichnet; wie er jedoch trotzdem an klassischer Stätte zur Hexenküche angeregt wurde, hat er selbst erzählt. Wir befinden uns dabei in einem geschlossenen Raume, dessen abenteuerliche Ausstattung mitsamt der alten Vettel und ihren Haustieren wir uns ebenso gut in einer italienischen wie in einer niederländischen oder thüringischen Hütte denken können. Der Spott gegen die Trinitätslehre und das Lotto zeigen noch dazu von unmittelbar römischen Eindrücken. Der Monolog führt uns ganz anders in eine durchaus nordische Waldlandschaft. Ich weifs recht gut, wie leicht das Gefühl hier irreführt. Felix Mendelssohn behauptete, bei Neapel das Lokal gefunden zu haben, das Goethes Gedicht „Der Wanderer“ schildert, und doch stand das Gedicht schon im Göttinger Musenalmanach für 1774 gedruckt. Jene lächerliche Mode vollends, welche sich mit den Taschenspieler-Kunststückchen brüstet, aus dem Vorkommen der gleichen Bilder und Worte Einflüsse und Entstehungszeit beweisen zu wollen, kann niemand schärfer als ich selbst verurteilen. Trotz aller der zur Vorsicht mahnenden Bedenken glaube ich den Monolog, wenigstens teilweise, den Jahren 1783/84 zuweisen zu müssen, weil keine andere Zeit uns die Stimmung der ersten Monologhälfte, V. 3217—39, so völlig als Goethes eigenste Stimmung und Gemütslage erkennen läfst.

Wald und Sturm, die stürzende Riesenfichte führen uns, ähnlich der Schilderung in der „Walpurgisnacht“ V. 3441 f., die ausgeprägte nordische Landschaft vor. Ich erinnere daran, wie Viktor Hehn in seinem Buche über Italien den Gegensatz italienischer und schweizerischer Gebirgslandschaft ausgeführt hat. Wenn so manche Deutsche gerade in Italien mit sehnsüchtiger Liebe an die heimatlichen Wälder zurückdenken, so wird doch niemand solche Empfindung dem Dichter zuschreiben wollen, der sich glücklich pries, den Nebeln und der Haft des nordischen Thüringerwaldes entflohen zu sein. Wenn er in Italien und seinem dortigen Naturgenusse an ihn zurückdachte, so geschah es in einer Stimmung, aus der heraus unmöglich jene grofsartige Waldscenerie, an der wir den Erd- und Waldgeruch noch empfinden, geschaffen werden konnte. Ihre Entstehung in Italien halte ich für unmöglich, und in die unzufriedene, zerrissene Zeit unmittelbar nach der Rückkehr möchte ich ihre Entstehung erst recht nicht versetzen. Die nordische Natur schien dem aus dem formen- und farbenreichen Süden Zurückgekehrten wohl kaum zu solch dichterischen Erfassen anmutend in den Tagen, da er Tassos Schmerzen im Renaissancegarten zu Belriguardo dichtete. Versetzen wir uns dagegen in die Jahre 1783/84, da Goethe von allen Höhen dieser Felsen, die er im Thüringer Walde bestieg, sich „zurück nach der Wohnung meiner Besten gesehnt“ hatte (Briefe Nr. 1859). So wie Faust in „Wald und Höhle“ fühlte er sich selbst alleins mit der Natur, als er im Herbste 1784 auf der geognostischen Harzreise sich

einsamer Betrachtung in den Wäldern überliefs, „oben auf den Sandbrinken beim Eingang einer Höhle die linke Seite anstehender Granit, die rechte schwarzgraulich Gestein“. Damals genofs er in vollen Zügen das „überirdische Vergnügen in Nacht und Tau auf den Gebirgen liegen, der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen“. In die tiefste Brust der Natur tat er, wie in den Busen eines Freundes einen Blick, als er am 18. Januar 1784 die Abhandlung über den Granit, den „ältesten, unerschütterlichsten Sohn der Natur“ diktierte. „Man wird mir gerne zugeben, dafs alle natürlichen Dinge in einem gewissen Zusammenhange stehen („meine Brüder im stillen Busch, in Luft und Wasser“), dafs der forschende Geist sich nicht gerne von etwas Erreichbarem ausschliefsen läfst („nicht kalt staunenden Besuch . . . vergönnest mir“). Ja man gönne mir, der ich durch die Abwechselungen der menschlichen Gesinnungen, durch die schnellen Bewegungen derselben in mir selbst und in andern manches gelitten habe und leide, die erhabene Ruhe („Kraft zu fühlen und geniefsen“, „lindern der Betrachtung strenge Lust“), die jene einsame stumme Nähe der grofsen, leise sprechenden Natur gewährt, und wer davon eine Ahnung hat („Ja würdest du es ahnen können“), folge mir.“

Wenn Meyer die wahrscheinliche aber auch nicht positiv erweisliche Behauptung Erich Schmidts wiederholt, dafs zwischen 1776 und 1786 nichts am Faust geschrieben worden sei, so nimmt doch gerade Schmidt („Goethes Faust“ 3. Aufl. S. LI) an der Uneinheitlichkeit unserer Scene Anstofs. Seit der Entdeckung der Göchhausenschen Abschrift wissen wir, dafs ein sonst an ganz anderer Stelle stehender Gefühlsausbruch Fausts, V. 3342—3369, mit diesem im Urfaust fehlenden Monologe, mit dem er von Hause aus also nichts zu tun hatte, verbunden worden ist. Aber auch der erste Teil des Monologes ist mit dem zweiten nicht verzahnt. Im Gegenteil spricht sich in ihm eine vollständige Befriedigung aus, zu der eher unerwartet die einschränkende Antithese mit V. 3240 hinzutritt. Ähnlich wie der Terzinenmonolog im II. Teile ist auch der Blankversmonolog im I. Teile — beide heben sich durch eine in der ganzen Dichtung sonst nicht wiederkehrende Form von dem sie umschliefsenden Rahmen ab — selbständig entstanden.

Nehmen wir die erste Hälfte des Höhlenmonologes allein, so können wir darin einen unmittelbaren lyrischen Gefühlsausdruck des Dichters finden, der in der Abhandlung „über den Granit“ über sein Naturerfassen psychologischen Aufschlufs gab. Nehmen wir den zweiten Teil hinzu, so hat Goethe Gestalt und Lage seines Lieblingshelden gewählt, um wie so oft im Spiegel der Dichtung eignes befriedigendes Streben und eigene Herzensunruhe auszusprechen.

Ach so drückt mein Schicksal mich
Dafs ich nach dem unmöglichen strebe.
Lieber Engel, für den ich nicht lebe,
Zwischen den Gebirgen leb ich für dich.

So hatte er einige Jahre früher an Frau v. Stein geschrieben. Jetzt wieder zwischen den Gebirgen in fortgeschrittener Naturerkenntnis lebend quält ihn doch wie früher und später das schwankende Verhältnis zur Freundin, ein wildes Feuer nach jenem schönen Bilde. Die eigene Lage und Stimmung wird mit der nötigen Veränderung auf Faust übertragen, wie schon so manche wechselnde Stimmung und Lage in diese weitgedehnte und dehnbare Dichtungsmasse Aufnahme gefunden hatte und noch finden sollte. Die Frage nach dem „erhabnen Geist“ (Erdgeist oder Gott) würde bei dieser Darlegung der Entstehungsgeschichte wohl im Sinne W. von Biedermanns, des trefflichen, an Verdienst und Ehren reichen Goethe- und Fausterklärers entschieden werden müssen. Der bibelfeste Dichter konnte auch für sich selbst die Erscheinung des Herrn im Feuer (II. Mos. 3, 2) als Gleichnis anwenden, wie er sie noch den Pfarrer in seinem Epos gebrauchen läſst. Gerade die fromme Stimmung, welche die erste Monologhälfte durchdringt, hatte Goethe weder in Italien noch nach seiner Rückkehr erfüllt. Sie war in den Jahren 1783/84 in ihm lebendig. Nicht nur die Briefe an Frau v. Stein, auch andere Briefe aus jener Zeit zeigen die nah verwandte Grundstimmung. Mit dem Spinozastudium eben jener Zeit erscheint der Monolog untrennbar verbunden.

Faſst man ihn als ein persönlich lyrisches Bekenntnis, das nur die Einkleidung der Faustdichtung entnimmt, so wird auch das von der Form hergenommene Bedenken — Blankverse vor der römischen Fassung der Iphigenie — hinfällig. Goethe hat vor der Iphigenie kein ganzes Drama in Blankversen geschrieben, wohl aber schon in Leipzig den fünften Aufzug seines „Nebukadnezar“. Wieland hatte 1777 in seinem „Geron“ ein Muster in der epischen Behandlung des Blankverses gegeben, das Goethe so gut die Benutzung dieser Form wie die Oberonstanzen ihre Nachahmung in den „Geheimnissen“ nahe bringen konnte, wenn es einer solchen Anregung überhaupt bedurfte. Gerade aus der gesonderten Entstehung dieses Monologs, der stilles Einspinnen neuer Gedankenfäden („stilles Fortspinnen der Gedankenfäden“ gesteht Schmidt für jene Zeit zu), nicht ernstes Aufnehmen der Fragmente bedeutet, wird die Ergreifung des Blankverses erklärlich. Eine Stütze für meine ganze Hypothese, der gemäſs ein vor der italienischen Reise aus individuellster Stimmung entflossener Monolog für die Ausgabe des Fragmentes in die Faustdichtung eingereiht wurde (später wurde der ursprünglich fremde Bestandteil an eine dem Dichter passender erscheinende Stelle verlegt), eine Stütze für die immerhin gewagte Annahme finde ich in der Geschichte des Terzinenmonologs.

Freilich hat v. Loeper aus sprachlichen Bedenken daran festgehalten, daſs der Terzinenmonolog erst um 1826 geschrieben worden sei, und auch Meyer erklärt seine gleichzeitige Entstehung mit den Terzinen auf Schillers Schädel für wahrscheinlich. Ich habe im Gegenteil geglaubt, daſs das sprachliche Bedenken jetzt, da wir Goethes Helena von 1800 kennen, kaum mehr in Betracht komme. Ich schlieſse mich völlig der von Hermann Henkel in Schnorrs Archiv (VIII, 164)

verfochtenen Ansicht an, dafs diese Terzinen 1798 entstanden seien. Goethes Geständnis, dafs er ohne die frischen Eindrücke jener wundervollen Natur, wie sie ihm auf seiner dritten Schweizerreise Aug' und Seele füllten, den Inhalt der Terzinen gar nicht hätte denken können (v. Biedermanns Gesprächsammlung VI, 134), erscheint fast wie eine Berichtigung von Eckermanns Worten („aus der Erinnerung jener Natureindrücke des Vierwaldstätter Sees entstanden"). Bringt man die Briefe an und von Schiller (21. und 23. Februar 1798) damit in Zusammenhang, so wird die Ausmünzung des auf der Reise eingesammelten Goldes für jene Zeit höchst wahrscheinlich. Schlegel hatte im „Prometheus" nicht mehr unvollkommene Terzinen mit Hinweglassung des übergreifenden Mittelreimes wie in seiner Danteübertragung, sondern streng gebaute geschrieben. Goethe hatte einstens nach Wielands Vorgange sich mit Verbesserung der Stanzenform befafst, wie er etwas später Sonette und auch im Drama vierfüfsige Trochäen nach dem Vorbilde seiner jüngern romantischen Bewunderer baute. So mochte es ihn reizen, auch die von Schlegel eingeführte Form zu benutzen und dabei ihre von ihm selbst und Schiller gerügte Ruhelosigkeit und Einförmigkeit zu überwinden. Vergleicht man Schlegels „Prometheus" und den Faustmonolog, so tritt schon äufserlich in den Absätzen dies Bestreben Goethes hervor. Schlegel wechselt zwischen männlichen und weiblichen Reimen, Goethe verwendet im Monolog wie „bei Betrachtung von Schillers Schädel" nur weibliche. Dafs dieser Terzinenarbeit im Tagebuch 1798 nicht gedacht ist, schliefst die Ansetzung der Arbeit für jene Zeit nicht aus. Ich habe schon einmal nachgewiesen (Hochstiftsberichte X, 477), dafs ein Schweigen der Tagebücher uns noch nicht berechtigt, in jedem Falle daraus negative Schlüsse zu ziehen. Der jetzt zugängliche Text in den Tagebüchern (II, 148), wie er im September 1797 in Schaffhausen niedergeschrieben wurde, weicht von Eckermanns Bearbeitung der dritten Schweizerreise an dieser Stelle nur ganz unbedeutend ab. Der innige Zusammenhang der Schilderung im Tagebuch mit jener in den Terzinen erscheint mir aber beweiskräftig dafür, dafs kein Jahrzehnte langer Zwischenraum beide trennen könne. Die Grundidee dagegen, dafs ein höchster Augenblick rasch vorüber gehe, wir gar nicht imstande seien ein ersehntes Höchstes zu ertragen, wie dies Faust auch bei der Erscheinung des beschwornen Erdgeistes erfahren hat, kehrt bei Goethe in den verschiedensten Zeiten wieder. Aufser an den von Schröer angeführten Stellen noch in einem Briefe vom 25. Januar 1788, in der Beschreibung des römischen Karnevals („Bemerken wir, dafs die lebhaftesten und höchsten Vergnügen wie die vorbei fliegenden Pferde nur einen Augenblick uns erscheinen, uns rühren und kaum eine Spur in der Seele zurücklassen"), in den Divanversen „Aber stieg der Feuerkreis vollendet", im Maskenzug von 1818 („Im lichten Abglanz ehrenvoll zu wandeln")*).

*) Wie Schröer beim Regenbogen V. 4722 auf Schillers „Huldigung der Künste"

Unbemerkt ist, so viel ich weifs, bis jetzt geblieben, dafs das Gleichnis selbst einem von Dante gebrauchten entspricht. Schlegel hatte diesen, den 17. Gesang der Büfsungswelt, nicht übersetzt. Die ersten elf Verse „Denk Leser, wenn dich Nebel je umstrickte Auf Alpenhöhen" malen ein ähnliches Bild aus wie Faust V. 4686 f.; zum Flammenübermafs V. 4708 vgl. Dante V. 52:

Wie von der Sonne die den Blick beschwert,
Durch zu viel Licht ihr eignes Bild bedeckend,
Ward von dem Glanze meine Kraft verzehrt.

Da Streckfufs' Übersetzung des Fegefeuers 1825 erschienen ist, könnten die Anhänger der späteren Entstehungszeit des Monologes daraus eine Stütze für ihre Ansicht gestalten; aber ebenso gut mag das Erscheinen der Schlegelschen Bruchstücke 1794/97 Goethe bewogen haben, den ihn seit längerer Zeit bereits im Original bekannten italienischen Dichter bei der sorgfältigen Vorbereitung zu seiner geplanten neuen italienischen Reise vorzunehmen, wenn man überhaupt an eine Entlehnung statt an ein Zusammentreffen glauben will.

Ein Monolog Fausts nach den ironischen Anträgen der Geister war bereits in dem Schema vorgesehen, das die Weimarer Ausgabe als „Skizze der Urgestalt" bezeichnet. Dafs aber der Terzinenmonolog von Anfang an als eine Rede Fausts zur Welt gekommen ist, halte ich keineswegs für zweifellos. So wie er jetzt dasteht, könnte er ganz gut Goethes Gedichten eingereiht sein, ohne dafs irgend jemand eine Beziehung auf Faust herausfinden würde. Nicht ein Vers, nicht eine Wendung macht ihn zum besonderen Eigentum Fausts. Gerade dieser Mangel an individuellen Beziehungen, an jedem Hinweise auf Fausts Erlebnisse (man wird „diese Nacht" nicht etwa auf die Erlebnisse in Gretchens Kerker, seit denen längere Zeit vergangen ist, deuten wollen) hat ja die Verwunderung und den Unwillen mancher Kritiker hervorgerufen. Wie anders ist Fausts Monolog im Anfang des vierten Aufzugs sorgfältig mit dem vorausgehenden verbunden. Hier dagegen könnte eine peinlich genaue Kritik eher einen Widerspruch herausfinden zwischen der geforderten Scenerie, „anmutige Gegend" und Fausts Schilderung einer keineswegs gefällig anmutigen, sondern erhaben gewaltigen Gebirgslandschaft (Riesengipfel, Abgrund, Wassersturze). Zwischen dem Geistergesang und der Kaiserpfalz führt das spätere Schema an: „Faust, Mephistopheles, Notiz von des Kaisers Wunsche, Streit". Obwohl Goethe die Ausfüllung dieser Lücke so nötig fand, dafs noch später Eckermann mit eigenen Versen den Rifs zu verdecken suchte, wollte sich ihm die Stimmung nicht finden. Unter diesen Umständen würde sich die Benützung der ursprünglich selbständig gedichteten Terzinen als glückliches Auskunftsmittel wenigstens

verwiesen hat, so bringt V. 4697 die Verse im „Tell" 1444 f. „Bei diesem Licht das uns zuerst begrüfst" in Erinnerung. Schiller hatte den Naturvorgang übrigens schon in einer weggelassenen Strophe der „Künstler" („Wie mit Glanz sich die Gewölke malen") zum Gleichnis benutzt. V. 4693 erinnert an die 3. Strophe von Goethes eigener „Zueignung".

für den Monolog dargeboten haben. War eine Verzahnung mit der Fausthandlung auch in der geschlossenen Terzinenform nicht mehr anzubringen, so entsprach das Ganze doch dem Gange der Faustdichtung. Wenn der Gebrauch von Trimetern und Alexandrinern in den folgenden Akten seine Begründung in sich trägt, so ist ein innerer Grund, weshalb sich Faust hier der italienischen Form bedient, wohl unerfindlich. Goethe hatte eben ohne den Gedanken solch späterer Einfügung in ein gröfseres Ganzes 1798 die frischen Eindrücke der Schweizerreise in der durch Schlegel ihm nahe gebrachten Form poetisch festhalten wollen. Dafs eine derartige Einreihung einer ursprünglich selbständigen Schöpfung in einen weit gespannten Dichtungsrahmen bei Goethe kein vereinzelter Vorgang wäre, ist nicht nur durch das (ungefähr gleichzeitige) Verfahren bei den „Wanderjahren“ zu belegen. So wurde einstmals der Monolog Prometheus dem gleichnamigen Drama angehängt, Proserpina „freventlich“ dem Triumph der Empfindsamkeit eingeschaltet.

Ich weifs selbst recht gut, dafs ich mit dem allen keine zwingenden Beweise erbracht, sondern nur das Danaidenfafs der Hypothesen bereichert habe. Aber meine Annahme einer Entstehung des Wald- und Höhlenmonologes für 1783/84, des Terzinenmonologs für 1798 scheint mir immerhin die besser begründete, und die künstlerische Einheit der Faustdichtung, wie Veit Valentin sie in so schöner und verdienstvoller Weise dargelegt hat, wird auch durch die Annahme einer selbständig getrennten Entstehung der Monologe nicht angegriffen.

Breslau.

BESPRECHUNGEN.

Ein russisches Werk über die Anfänge der humanistischen Litteratur.

In den letzten Jahren sind von russischen Gelehrten mehrere wertvolle Beiträge zur Geschichte der Frühzeit des Humanismus veröffentlicht worden. Der Aufsatz Uspenskijs über die theologische und philosophische Bewegung in Byzanz im 14. Jahrhundert*) verbreitet ein neues Licht über die litterarische Bedeutung Barlaams, durch welchen bekanntlich Petrarca zuerst mit der griechischen Kultur in Verbindung gebracht wurde. Von Wesselofskijs Boccaccio soll hier nicht ausführlicher geredet werden, da dies nach Form und Inhalt gleich ausgezeichnete Werk gewifs früher oder später durch eine Übersetzung allgemein zugänglich gemacht werden wird. Dagegen wird den deutschen Lesern von Interesse sein, näheres über das Werk Korelins zu erfahren, welches eine umfassende Darstellung der gesamten Geschichte der Frühzeit des italienischen Humanismus enthält**).

Korelin eröffnet sein Werk mit einer ausführlichen, vielleicht zu ausführlichen Übersicht über die Leistungen der bisherigen Forscher auf diesem Gebiete (S. 1—175). Sodann behandelt er in Kapitel I (S. 175—417) Petrarca, in Kapitel II (S. 417—577) Boccaccio, um endlich im dritten und wertvollsten Kapitel (S. 577—1004) zu den Zeitgenossen, Schülern und frühesten Nachfolgern der ersten Humanisten überzugehen. Hier betrachtet er die Verbreitung des Humanismus über die einzelnen Städte und Landschaften Italiens, indem er neben den grofsen Centren auch kleinere und abgelegenere Orte berücksichtigt, in denen die neuen Bildungselemente sich mit der überlieferten mittelalterlichen Kultur in der mannigfaltigsten Weise vermischen. Eröffnet wird diese Übersicht mit einer Betrachtung der für Petrarcas Bestrebungen empfänglichen Persönlichkeiten in Avignon. In diesem ganzen Abschnitt sind die seit der letzten Auflage des Voigtschen Werkes erschienenen Quellenpublikationen sorgfältig, wenn auch nicht durchaus vollständig verwertet, besondern Wert erhält jedoch die Darstellung des Verfassers durch die Heranziehung neuen handschriftlichen Materials aus den Bibliotheken zu Rom, Florenz, Mailand und Paris. Dies neue Material ist namentlich dem zweiten Abschnitt zu Gute gekommen, wo neben andern bei der Curie angestellten Humanisten auch Leonardo Bruni besprochen wird. Wir finden hier umfangreiche Auszüge — zum Teil

*) Vgl. Journal des russischen Ministeriums für Volksaufklärung, Januar 1892.

**) Michael Korelin, der ältere italienische Humanismus. Eine kritische Untersuchung VIII. u. 1087 SS.; 72 SS. Anhang und Indices. Moskau 1892 (a. u. d. T.: Wissenschaftliche Denkschriften der Moskauer Kaiserlichen Universität, Stück XIV u. XV).

im lateinischen Originaltext — aus dessen ungedruckten Schriften ,de institutione adolescentium' und ,nobilitatis contentio', einem Gesprächsspiel, das interessante Berührungspunkte mit anderen Werken der damaligen Litteratur, z. B. mit Albertis Philodoxeos darbietet. Ebenso sind Auszüge mitgeteilt aus dem, ,Isagogicon' aus der Schrift ,de militia', und aus den homerischen Reden; der bei Vogt II 193 erwähnte Abdruck dieser Reden ist, wie es scheint, dem Verfasser unbekannt geblieben. Unter den Florentinern, die an Petrarcas Bestrebungen Teil nahmen, wird natürlich auch Simonides-Nelli besprochen, wobei der Verfasser sehr entschieden gegen das geringschätzige Urteil Körtings polemisiert. Doch sind die inzwischen von Cochin herausgegebenen Briefe Nellis an Petrarca nur geeignet, das Urteil Körtings zu bestätigen; es zeigt sich hier recht deutlich, wie die Freundschaft, um mit Voigt zu reden, für Petrarca nur ein Apparat war, dessen er zum Aufbau seines philosophischen Trones bedurfte. Ein wertvolle Ergänzung erhält jedoch die Darstellung Voigts durch die Mitteilungen des Verfassers über Salutati. Er bespricht dessen unedierte Prosaabhandlung ,de fato et fortuna', die von Voigt mit dem Gedicht Salutatos an Alegretti verwechselt wurde und — mit Beifügung ausführlicher Proben, — die Schrift ,de seculo et religione', die dem Comaldulenser Hieronymus de Ucano gewidmet und durchaus in mönchischem Geiste gehalten ist. So wird die Parabel von den ausgestreuten Saatkörnern, von denen einige dreifsigfache, einige sechzigfache, einige hundertfältige Frucht tragen, mit mittelalterlich-ascetischer Nutzanwendung auf die Laien, die Weltgeistlichen und die Klostergeistlichen bezogen. Im Tractatus de Tyranno hat Salutato die Frage vom Tyrannenmord, wie sich aus den Mitteilungen des Verfassers ergiebt, in bejahendem Sinne entschieden, die Tat des Brutus und Cassius läfst Salutato jedoch unter Berufung auf das Urteil Dantes nicht als einen berechtigten Tyrannenmord gelten.

Vor allem aber bringt der Verfasser neue Nachrichten über Giovanni Convertino von Ravenna, den Schüler Petrarcas, dessen Gestalt lange Zeit hindurch in Dunkel gehüllt war und den die meisten bisherigen Geschichtsschreiber der Renaissance mit seinem Zeitgenossen und Landsmann Giovanni Malpaghini verwechselten. Erst in neuester Zeit wurde durch die Untersuchungen Sabbadinis und Klettes etwas mehr Klarheit über seine Persönlichkeit verbreitet. Auffallend ist es indes, dafs dem Verfasser die wichtigen Mitteilungen über Convertinos Leben unbekannt geblieben sind, die Rački in Bd. 74 der Abhandlungen der südslavischen Akademie (1885) auf Grund einer in Agram befindlichen Briefsammlung*) gegeben hat, Korelin hätte daraus seine Darstellung in mehreren wichtigen Punkten ergänzen können, namentlich auch in Bezug auf Giovannis Aufenthalt in Ragusa, wohin er nach einem von Rački veröffentlichten Aktenstück i. J. 1384 als städtischer Notarius berufen wurde. Aus Giovannis Geschichte von Ragusa bringt K. zwei Stücke in extenso

*) Eine Besprechung der in dieser Abhandlung abgedruckten Stellen aus Convertinos Briefen gab Lehnerdt im Programm des Kneiphöfischen Stadtgymnasiums zu Königsberg 1893.

zum Abdruck, eines über die Stadtverfassung, eines über Francesco Carrara. Noch interessanter sind die Mitteilungen aus anderen ungedruckten Werken Giovannis. So aus der ‚Dragmatologia de eligibili vitae genere‘, einem Dialog zwischen einem Venetianer und einem Paduaner, hauptsächlich politischen Inhalts, in welchem der Vorzug der Monarchie vor der Republik dargetan werden soll. Ferner aus dem Liber memorandarum rerum, einer Nachahmung des gleichnamigen Petrarcaschen Werkes, es ist vor allem dadurch wichtig, dafs der Verfasser als Beispiele für die verschiedenen Tugenden und Laster Begebenheiten aus der nächsten Vergangenheit erzählt. Für deutsche Leser ist vor allem eine Geschichte von Interesse, die Convertino — vermutlich auf Grund einer Erzählung Petrarcas — von dem Bischof Johann Ocko von Olmütz, einem der Gönner des Humanismus in der Umgebung Kaiser Karls IV. berichtet. Ich lasse die Stelle wörtlich folgen: Is, cum vocem latinum [lies: latinam] penitus ignoraret, accepta commediarum Dantis praedicatione, quantus videlicet in volumine tum poeticae, tum historiarum, tum denique omnis eloquii ac divinarum humanarumque thesaurus scientiarum conderetur, naturam vicit, imperavit ingenio, os linguamque cohercuit, ut sermone quamquam thusco liber existat, voces nihilominus italas proferre, intelligere, sensum explicare, memorare contenta studii ardore condisceret — prodigiosus labor hominis inauditaque prorsus industria, qui extra lectionem Dantis, omnis penitus expers idiomatis latii versus tamen auctoris inviolata latini vulgaris integritate exprimeret significatumque verborum ore germanico inoffensa veritate historiarum audientibus aperiret, praebuit rarum stupendumque miraculum, cum alia [lies: alias] latine verbum nullum exprimere nosset, in poetae carminibus latinum germane facile interpretari didicisse. Wir hätten also hier das erste Zeugnis für das Studium Dantes diesseits der Alpen. In seiner Geschichte des Paduanischen Herrschergeschlechts der Carrara weifs Convertino allerlei fabelhafte Geschichten vom Ursprung dieses Geschlechts zu erzählen, dessen Stammvater Landolfo die Kaiserstochter Elisabet entführt haben soll. Merkwürdig sind in dieser Schrift die patriotischen Klagen Convertinos über die Zerrissenheit seines Vaterlandes, dem er wenigstens den Grad von Einheit wünscht, dessen sich Deutschland erfreue. Im Gespräch zwischen der Spinne und dem Podagra behandelt Convertino einen weit verbreiteten Fabelstoff; auch erzählt er hier, dafs er ursprünglich die Absicht hatte, Mediziner zu werden und dann erst den Beruf eines Poeten und Paedagogulus ergriff. Über alle diese Schriften berichtet Korelin nach der Pariser Handschrift 6494, nur für die Geschichte des Hauses Carrara ist der Ambrosianus 93 zu Grunde gelegt.

Wie man sieht, ist das Buch reich an neuen Mitteilungen und neuen Beobachtungen. Man könnte indes daran aussetzen, dafs der Verfasser die mit dem Humanismus verwandten Bestrebungen in der Zeit unmittelbar vor Petrarca zu wenig berücksichtigt. Bei der Anordnung des Stoffes treten infolge der einseitigen Hervorkehrung des lokalen Prinzips allerdings manche Tatsachen in eine neue Be-

leuchtung, andere kommen aber nicht gebührend zur Geltung. In der umsichtigen und gleichmäfsigen Verwertung aller mafsgebenden Gesichtspunkte steht Voigt unerreicht da, dem der Verfasser in seiner litterarischen Übersicht nicht vollkommen gerecht wird.

Krakau. Wilhelm Creizenach.

German Classics edited with english notes by C. A. BUCHHEIM, Phil. Doc. F. C. P. vol. XI Halm's Griseldis. Oxford, at the Clarendon Press 1894. LV, 154 S. kl. 8⁰.

„Wer den Dichter will verstehen
Mufs in Dichters Lande gehen"

ist ein sehr guter, beherzigenswerter Rat, läfst sich aber nicht immer und nicht leicht befolgen. Dem Einen fehlt es an Zeit, dem Andern an Geld, um in das Land des Dichters zu gehen, und wer beides hat, dem fehlt mitunter die Kenntnis von dessen Sprache. Und dafs diese Kenntnis allein nicht genügt, das sagen ja die Verse unseres grofsen Dichters. Jedenfalls wird sich der, welcher seinem Volke die Kenntnis eines fremden grofsen Dichters durch Übersetzungen vermittelt, einiges Verdienst erwerben — jederzeit um sein Volk, mitunter auch um den Dichter. Aber nicht ganz mit Unrecht sagen die Italiener: traduttore — traditore. Das Beste und Individuellste des Dichters geht oft auf diesem Wege verloren, und das Gehen in Dichters Land ersetzt das Übersetzen schon gar nicht.

Bessere und gründlichere Kenntnis des Dichters in der Fremde vermittelt Derjenige, der seine Werke in der Originalsprache dem fremden Volke zugänglich macht, der sie mit einem Apparate ausrüstet, der es dem Fremden ermöglicht auch bei nur geringer Kenntnis der Originalsprache ein Werk der Dichtkunst zu geniefsen und gründlich zu verstehen. Ein solcher rüstiger, alle Anerkennung verdienender Vermittler des geistigen Verkehrs zweier hochcivilisierter stammverwandter Völker ist Professor C. A. Buchheim, ein in London lebender Deutscher, dessen Ausgaben deutscher Klassiker mit Einleitungen, sprachlichen und sachlichen Erklärungen in englischer Sprache den Engländern die genufsreiche Lektüre der Meisterwerke unserer Dichter im Original erleichtern. So hat er Werke von Lessing, Goethe, Schiller und Heine herausgegeben und in seinen Einleitungen auch das Gebiet der vergleichenden Litteraturgeschichte betreten.

Besonders ist dies bei der jetzt erschienenen Griseldis von Friedrich Halm (Freiherr von Münch-Bellinghausen) geschehen, deren seit Jahrhunderten umlaufende zahlreiche Versionen eine vergleichende Untersuchung gewissermafsen aufdrängen.

Aufser einer recht guten kurzen Biographie des Dichters*) schickt

*) Die Jahreszahl 1855 auf Seite XV ist ein Druckfehler; es soll 1835 heifsen.

Buchheim seiner Ausgabe eine Abhandlung übèr die Legende von Griseldis und ihre litterarische Bearbeitung sowie eine kritische Analyse des Dramas voran und läfst auf 24 Seiten sprachliche Erläuterungen folgen.

Für den litterargeschichtlichen Teil hat er, wie er angiebt, die Arbeiten von Köhler, Westenholz und dem Schreiber dieser Zeilen benützt, aber auch manches aus eigener Forschung hinzugegeben. Doch scheint ihm leider die in diesen Blättern (Neue Folge II. 111—114) enthaltene gründliche Recension der Westenholzschen Schrift durch Freiherrn von Biedermann entgangen zu sein. Auch wäre zu untersuchen gewesen, ob Halm nicht aufser der bekannten Griseldis-Novelle Boccaccios auch die von Bernabó da Genova (Decam. II. 9) benutzt hat. Wie der Genuese ergeht sich Percival (Akt I. 3) in ungemessenem Lob seines Weibes und läfst sich dann zur gefährlichen, sündigen Wette fortreifsen, im Vertrauen auf die grenzenlose Geduld und Demut der Gattin, gerade wie Bernabò im Vertrauen auf ihre unerschütterliche Treue die Wette eingeht. Auch die Leiden der verstofsenen Frau erinnern ein wenig an die der Griseldis.

Und da von der Treue und Liebe verstofsener Frauen die Rede ist, mag hier auch eine Erzählung aus dem „Midrasch“ (mittelalterlicher, viele Legenden enthaltender hebräischer Kommentar zum Hohenliede) erwähnt werden: Ein Mann verstofst seine Frau, gestattet ihr aber das Kostbarste aus seinem Hause mitzunehmen. Nachdem er eingeschlafen läfst sie ihn durch ihre Dienerinnen in das Haus ihres Vaters tragen. Als er erwacht und „wo bin ich?“ fragt, antwortet die Frau: „Im Hause meines Vaters; du hast mir ja gestattet das Kostbarste aus deinem Hause mitzunehmen und ich habe in der Welt nichts Kostbareres als dich“. Die beiden gingen hierauf zum Rabbi Simon ben Jochai, der für sie zu Gott betete. Sie versöhnten sich und ihre bis dahin unfruchtbare Ehe ward mit Kindern gesegnet. Fast wörtlich finden wir diese an die Weiber von Weinsberg erinnernde Anekdote in der russischen Erzählung von „Semiletka“ (W. R. S. Ralston Russian folk-tales, London 1873 S. 31) und in der damit verwandten ungarischen „Az aranyeke“ (Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn, Budapest 1889 I. Heft 3 S. 365). In der ungarischen und russischen Erzählung schläft der Mann nicht von selbst ein, sondern wird von der Frau trunken gemacht, ebenso wie in dem deutschen Märchen ähnlichen Inhalts („Die kluge Bauerntochter“, bei Grimm K. und H. M. No. 94 und III. 170). In diesen drei Versionen ist es, wie in der Griseldis, eine Bauerntochter, die von einem sehr vornehmen Manne (König in der deutschen und ungarischen, Wojewode in der russischen) geheiratet wird.

In der biographischen Skizze Halms erwähnt Buchheim auch der oft citierten, wie er sagt, beinahe zum Volkslied gewordenen Definition der Liebe im „Sohn der Wildnis“.

„Zwei Seelen und ein Gedanke,
Zwei Herzen und ein Schlag“.

„Wer hätte über diese Verse nicht schon gelächelt?" fragt der bekannte Kritiker Ludwig Speidel, giebt aber zu, dafs sie auf der Bühne doch noch immer ihre frische Wirkung tun. Ich will über den poetischen Wert dieser Verse und den Eindruck, den sie machen, nicht streiten, kann aber in der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte die Bemerkung nicht unterlassen, dafs der darin ausgedrückte Gedanke viel älter als Halm ist. In Guarinis Pastor fido (I. 5) heifst es:

„ . . . ed in due petti
Stringer un core, e'n due voleri un alma"

und in Tassos Aminta (Intermedio II):

„Per cui regge due corpi un core, un' alma".

Und lange vorher hatte schon Aristoteles die Freundschaft definiert als *Μία ψυχὴ δύο σώμασιν ἐνοικοῦσα.* (Bei Diogenes Laertius V. cap. 1 § 11).

Halm hat nur statt der zwei Körper zwei Seelen gesetzt, aus den zwei Busen mit einem Herzen, zwei Herzen mit einem Schlag gemacht.

Ich habe mit dieser Abschweifung den der Besprechung eines Werkchens von geringem Umfange gebührenden Raum schon überschritten und nehme daher von dem kleinen elegant ausgestatteten Büchlein Abschied, mit dem Wunsche Herr Buchheim möge sein verdienstvolles Unternehmen eifrig fortführen, den Engländern zur Freude, den deutschen Dichtern zur Ehre.

Wien. Marcus Landau.

FÜRST, RUDOLF: August Gottlieb Meifsner, eine Darstellung seines Lebens und seiner Schriften mit Quellenuntersuchungen. Stuttgart, Göschen, 1894. XV, 356 S. 8°.

Die litterargeschichtliche Betrachtung mufs, wenn sie methodisch richtig handeln will, ihr Augenmerk wie auf die grofsen unvergänglichen Sterne am litterarischen Himmel, so auch auf die Gröfsen dritter und vierter Ordnung richten, deren Wirkung und Schätzung, weil sie mehr in die Breite ging, uns litterarische Strömungen und die Geschichte des litterarischen Geschmackes weit besser zu veranschaulichen imstande sind. Zu hüten hat sich der Forscher auf diesen Gebieten vor allem vor Überschätzung seines Gegenstandes und vor zu ausgedehnter Mitteilung all der kleinen und kleinlichen Untersuchungen, die er zur Gewinnung seiner Ergebnisse hatte anstellen müssen. Zwei Wege sind bei solchen Arbeiten möglich: entweder der bedeutendste Ertrag einer solchen eingehenden Beschäftigung mit einem derartigen Schriftsteller wird in Form eines kurzen anregenden Essays vorgelegt, wofür wir vorzügliche Muster haben, oder der Autor erscheint mit

dem ganzen schweren Rüstzeug seiner Einzeluntersuchungen und verlangt von uns nicht, dafs wir den Ertrag seiner Bemühungen in angenehmer Form als dauernden Besitz in uns aufnehmen, sondern dafs wir ihn auf seinem vielverschlungenen Wege begleiten, gesetzt auch derselbe führe durch recht öde Strecken, wo nichts uns für die aufgewandte Mühe entschädigt. Ich möchte prinzipiell jene erste essayistische Behandlungsart solcher Dinge als die empfehlenswertere und unter allen Umständen vorzuziehende bezeichnen; der Verfasser der vorliegenden Erstlingsschrift, ein junger Litterarhistoriker aus Sauers Schule, hat die zweite vorgezogen. Seine Arbeit ist, von diesem prinzipiellen Bedenken abgesehen, eindringlich, fleifsig und in jeder Rücksicht tüchtig.

August Gottlieb Meifsners vielgelesene Schriften haben vor einem höheren Urteil auch schon seiner Zeit die Probe nicht bestehen können: die Xeniendichter fielen über ihn her, Tieck ironisierte ihn als Mühlknecht im Zerbino; ein so feiner Stilist wie Georg Forster nannte ihn in einer Reihe mit den „Schmierern" Campe, Salzmann, Becker (Briefwechsel 1, 849). Wenn man eins der kleinen Bändchen zur Hand nimmt, die so viele *jolis riens* enthalten, kann man das wohl verstehen. Um so mehr müssen wir Fürst dankbar sein, dafs er uns eine genaue Darstellung seines Lebens und seiner Schriften gegeben hat, zu der er das gesamte Material durchgearbeitet hat. Auf die Geschichte des Lebens, das nach beendigter Universitätszeit in drei Etappen (Dresden, Prag, Fulda) verläuft, folgt eine ansprechende persönliche und litterarische Charakteristik; dann werden die Schriften Meifsners (Romane und Biographien, kleine Prosaerzählungen, Dramatisches, Fabeln, Gedichte) einzeln und mit Sorgfalt besprochen; den Schlufs bildet ein Abschnitt über Meifsners Sprache und Anmerkungen, welche Nachweise und Exkurse enthalten. Meifsner erscheint im ganzen als ein Schriftsteller, „der mit Musäus und Müller aus Itzehoe in die Nicolaischen Kreise gehört, auf den aber eine Reihe von Einflüssen, wie die der Stürmer und Originalgenies, der Göttinger und Wielands hervorragend eingewirkt haben" (S. 98). Alle seine Produktionen sind nach Quellen gearbeitet, mit deren Feststellung sich Fürst besonders eingehend beschäftigt; sehr treffend sagt er einmal: „in der Vermittlung der Quellen liegt der Hauptwert der Meifsnerschen Poesie" (S. 282). Besonders möchte ich hier hinweisen auf die Quellenuntersuchungen, die Meifsners Verhältnis zu den Erzählern Arnaud und St. Florian sowie zu Destouches und Molière klarlegen. Fürst zeigt für solche vergleichend-litterarhistorische Aufgaben besonderes Geschick und man darf hoffen, dafs er diesem Gebiete von Problemen auch weiterhin einen Teil seiner Kraft widmen möchte. Zu Ausstellungen bieten seine diesbezüglichen Kapitel nirgends Veranlassung. Störend sind manche sehr auffällige Provinzialismen in der Sprache des Verfassers.

Ein paar Einzelbemerkungen seien mir noch gestattet. Seite 34. Über Meifsners Beziehungen zu den Dresdner Bibliothekaren Canzler und Dasdorf berichtet ausführlich Georg Forster in einem Briefe an

seinen Schwiegervater Heyne vom 18. Juli 1784 (Archiv für neuere Sprachen 91, 158). Ist der in Forsters Briefen an Soemmerring S. 37 erwähnte Meifsner unser Dichter? — Seite 48. 50. 73. Über die Prager Universität und die damaligen Professoren, besonders Ungar, Royko, Seibt, ist zu vergleichen Forsters Briefwechsel 1, 406. 411. — Seite 214 konnte bei Gelegenheit von Meifsners Sophonisbe auf Gustav Freytags schöne Besprechung dieses Stoffes verwiesen werden (Gesammelte Aufsätze 2, 285) und auf Zeitschrift, N. F. I, 471. — Seite 311. Bei Wendungen wie „in Strom" liegt nicht Auslassung des Artikels vor, sondern dialektische Zusammenziehung (in aus in'n). — Seite 318. 319. Nicht fehlerhaft, wie Fürst fälschlich meint, ist der schwache Plural „Kieseln" und „schweigen" im Sinne von „zum Schweigen bringen": jener kommt dialektisch vor; dieses fand ich bei Forster, Schlegel und andern. — Der Sekretär des Königs Gustaf von Schweden war der Dichter Adlerbeeth (Seite 17 und 348 steht fälschlich Adlerbert); eine bekannte Schrift Hamanns wird Seite 309 als „Kreuzzüge der Philosophie" citiert.

Weimar. Albert Leitzmann.

C. G. BÜTTNER (†): Lieder und Geschichten der Suaheli. Übersetzt und eingeleitet. XVI, 202 S. 4 M. — Anthologie aus der Suahelilitteratur (Gedichte und Geschichten der Suaheli). Gesammelt und übersetzt. 188 und 202 S. 8°. 18 M. Berlin, Verlag von Emil Felber, 1894.

Dafs die gewöhnlichen Vorstellungen oftmals den Tatsachen gar wenig entsprechen, zeigt sich ganz besonders bei afrikanischen Dingen. Für die Einbildung ist Afrika ein Land in dem Milch und Honig fliefst, das auch ohne Säen eine reiche Ernte bietet. Dazu kommt dann der Glaube, dafs Neger wenig besser sind als dem Untergang bestimmtes Vieh, eine von der Wahrheit weit abirrende Meinung. Zu diesen Vorstellungen gehört auch die, dafs die Eingebornen Ostafrikas keine eigene Litteratur besitzen. Wie wenig dieser Glaube zutrifft, zeigen die beiden vorliegenden Bände.

Immer wieder und wieder geschieht es, dafs ein Reisender, der sich einige Monate in Afrika herumgetrieben hat, nach seiner Heimkehr ein Buch schreibt, indem er sich für ganz befähigt hält ein verallgemeinerndes Urteil zu fällen über Gewohnheiten und Sitten, Glauben und Religionslosigkeit von Völkern, von deren Sprache er nichts versteht, auf die er wie auf eine untergeordnete, kaum menschliche Herde herabgesehen hat. Dem gegenüber gewährt es eine wahre Erquickung, auf Arbeiten wie die des (inzwischen leider verstorbenen) Dr. Büttner zu stofsen, die wohl für die grofse Mehrzahl der erstaunten Leser

als neue Tatsache den Beweis erbringen, dafs die Afrikaner Gemüt und religiöse Anschauungen besitzen, dafs sie in theosophischen Bestrebungen gar nicht so weit hinter andern orientalischen Stämmen zurückbleiben. Es ist nachgerade eine selbstverständliche Wahrheit zu behaupten, dafs wir die Afrikaner nicht civilisieren können, ehe wir nicht einen Einblick in ihre geistige Eigenart gewonnen haben. Bücher wie die beiden vorliegenden sind ein grofses wertvolles Hilfsmittel für die Reisenden und Forscher*), die Missionäre, ja auch selbst für die Politiker. Ihnen allen empfehlen wir diese Bände nicht blofs als interessante Unterhaltung, sondern zum sorgsamen Studium, denn aus ihnen können sie mehr lernen, als aus den meisten Reiseberichten, von denen einer nach dem andern jetzt den Büchermarkt füllt.

Büttner, der als Lehrer für afrikanische Sprachen am orientalischen Seminar in Berlin wirkte, zeigte in seinem Bestreben, unverfälschte Beispiele der Suahelilitteratur zu gewinnen, vorzügliche Begabung; er war berechtigt, denen Vorwürfe zu machen, welche alles nur durch europäische Brillen sahen. Gewifs haben arabische Einflüsse viele einheimisch-afrikanische Vorstellungen bis zu einem gewissen Grade beeinflufst und gefärbt; aber Büttner hat auch die unberührten Ansichten, Gefühle, Gedanken der Eingebornen selbst zur Geltung gebracht. Welche Tiefe des Gedankens und Stärke der religiösen Empfindung durchflutet „das Lied von der Barmherzigkeit“. Der vollkommenste Glaube, Resignation und feste Zuversicht auf ein künftiges Leben kommen da zum Ausdruck. Höchst merkwürdig sind die Paragraphen 112, 141, 175/6, 242. Die Vorstellung von Schutzengeln tritt in §. 230 plötzlich hervor. Die Stellung des Weibes ist treffend gekennzeichnet mit: Unterwerfung und Hingebung (§. 117—120), und der gleiche Grundton ist in den „Sitten der Sansibarleute“ erkennbar. Liest man das an schönen Einzelheiten überreiche „Lied von der Himmelfahrt Muhammeds“, so möchte man sich fast erstaunt fragen, ob Dante damit bekannt gewesen sei. §. 5, 42, 83—89 bringen uns biblische Geschichten lebhaft in Erinnerung. Die ruhige Zuversicht in „der Anfang des Wiedersehens am Tage nach der Auferstehung“ (§. 75) ist eigener Beachtung wert, und die uralte Frage, „wo wird man sich zusammen finden, sage wo ist es?“ zeigt, dafs in Ostafrika Fragen den Mensch bewegen, an deren Lösung auch das Gehirn der europäischen Geistesriesen sich vergeblich abquälte.

Wer kann ohne Teilnahme oder ohne reiche Belehrung über afrikanischen Charakter die Geschichte Amurs bin Nasur und seiner Reise nach Berlin lesen? Wie vereinen sich da Scharfsinn und ungetrübte Beobachtung. Referent vermag dies zu beurteilen und zu schätzen, da er die Wagandas, die nach London gekommen waren, nicht nur

*) Wir dürfen wohl daran erinnern, dafs der geehrte Verfasser dieses Referats, Dr. Felkin, als einer der ersten Europäer mehrere Jahre am Hofe des Königs von Uganda weilte; vgl. Wilson und Felkin „Uganda und der ägyptische Sudan“, Stuttgart 1883. In der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte I, 303 und N. F. I, 442 hat Dr Felkin aus seinen an Ort und Stelle aufgezeichneten Sammlungen „Fabeln, Sagen und Märchen aus dem Innern Afrikas“ mitgeteilt. (Anm. d. Übers.)

gesehen hat, sondern auch Beobachtungen anstellte über die Art und Weise, in der sie sich über alle ungewohnten Dinge freuten und doch bei all ihrer Verwunderung eine ernsthafte Haltung wahrten, so dafs, wer sie nicht kannte, glauben mufste, dafs nichts auf sie Eindruck mache. Büttner hat ganz Recht, wenn er Amurs bin Nasur Geschichte als besonders wertvolles Vorbild für Reisende empfiehlt, aus dem sie lernen können, wie man Europa den Eingebornen verständlich und eindringlich schildern könne. Jeder, der sich einmal abgemüht hat, einer Zuhörerschaft von Eingebornen Europa zu schildern, wird die ungeheure Schwierigkeit gefühlt haben, die richtigen Ausdrücke zu finden, Ausdrücke zu vermeiden, welche dem Sinn und dem Sprachgeist der Eingebornen ferne liegen.

Von den kürzeren Geschichten bringt „Woher die Schätze in der Erde stammen" biblische Erzählungen ins Gedächtnis; das gleiche gilt von „Alibeg Kaschkaschi", „Geschichten von Abunawas", „Fräulein Matlai Shems" und „Wert der Frauen", obgleich ihr Stil vielleicht noch mehr als chaldäisch zu bezeichnen wäre. Einige von den Gebeten in Büttners Sammlung erinnern an babylonische Hymnen auf Ichtar.

„Eine Frau mit hundert Kindern" und „der Fuchs und das Wiesel" sind in anderer Gewandung uns allen vertraut; mit einiger Veränderung kommen sie auch in Mittelafrika und am weifsen Nil vor (vgl. Zeitschrift I, 312). Am meisten das Gepräge ursprünglicher Eigenart tragen wohl die Geschichten, die vom Ursprung der Dinge handeln, wie die „Geschichte vom Chewa-Fisch", „der Ursprung der Bananen", „Geschichte vom Delfin" und „Ursache von Ebbe und Flut". Diese letzte naturgeschichtliche Studie ist vorzüglich; sie zeigt so recht, wie das Volk Naturgeheimnisse zu erfassen bestrebt ist, auch wie es, wenn die Lösung nicht gelingen will, sich zum höchsten Wesen zurückwendet und, wie auch andere pflegen, ausruft, „Gott weifs es am allerbesten". Dafs die Eingebornen Witz besitzen, wird deutlich genug; mitunter verstehen sie auch sarkastisch zu sein. Sie lieben Rätsel und ihre Poesie ist reich und ausgezeichnet an Rhythmus und Reim.

Dr. Büttners Übersetzung ist vortrefflich und verdient höchste Anerkennung, denn Suaheli in lesbarem deutsch wieder zu geben, ist nichts weniger als eine leichte Aufgabe. Der Nutzen dieser beiden Bände ist ein aufsergewöhnlich grofser, und die Schuld würde nur an den Lesern liegen, wenn die Schlufsworte der Vorrede nicht in Erfüllung gingen: „Möge dieses Buch recht vielen einen tiefen Einblick in das Herz unserer Schwarzen gewähren und unsere Hoffnung immer mehr befestigen, dafs die Arbeit, die wir an ihnen tun, sie zu christianisieren und zu civilisieren, nicht ungeeigneten Boden finden wird".

Edinburg. Robert W. Felkin.

Kurze Anzeigen.

Ce n'est pas la première fois qu'un professeur dont l'enseignement n'a pour objet ni la langue ni la littérature allemande, prend le sujet de sa thèse en Allemagne et le traite en maître. C'est „Henri de Kleist, sa vie et ses oeuvres", (Paris, Hachette, 1894, XI 424 p. gr. 8°.), qui a valu à M. Raymond Bonafous, professeur de rhétorique au lycée de Marseille, le grade de docteur avec une mention honorable. L'ouvrage se compose de deux parties. Dans 173 pages la vie si accidentée de Kleist est racontée dans tous les détails qui ont eu de l'influence sur ses oeuvres. Le poète vint plusieurs fois en France, d'abord en 1801 pour visiter Paris, ensuite en 1807, pour être enfermé comme prisonnier de guerre au fort de Joux. Il a dû bien comprendre la langue française; sa traduction, une traduction libre et originale, de l'Amphitryon de Molière, semble le prouver. Les deux tiers environ du volume sont consacrés à l'analyse et à l'examen des oeuvres de Kleist. M. Bonafous est au courant de presque tous les travaux qui ont paru sur son auteur (cf. Zeitschrift I, 273; N. F. I, 301; VII, 28; VIII, 24f.); il les a lus avec attention, mais il a lu aussi ses écrits dans le texte; il nous donne des jugements personnels. Très instruit dans les littératures anciennes et modernes, il fait des rapprochements du plus haut intérêt entre Kleist d'un côté, les Grecs, les Romains, les Italiens, les Anglais et les Français de l'autre. Son livre contribuera à attirer de plus en plus l'attention en France sur un poète qui avait été injustement dédaigné, et peut-être aussi à arrêter un engouement momentané que pourrait suivre un nouvel oubli. Les choses étant remises au point, la justice rendue aura des effets durables. En fait de documents M. Bonafous ne prétend pas avoir fait des découvertes. A nous Français son livre n'en apprend pas moins beaucoup de choses. Aux Allemands il en apprendra sûrement une, et celle-là leur fera un nouveau plaisir: c'est qu'en France il a paru une oeuvre de plus, savante, bien pensée et bien écrite, sur l'histoire de leur littérature.

Poitiers. Jacques Parmentier.

Von der seit langem angekündigten „Bibliothek älterer deutscher Übersetzungen" ist nun (Weimar, Verlag von Emil Felber 1894) der erste Band erschienen; die schöne Magelone, aus dem Französischen übersetzt von Veit Warbeck 1527. Nach der (bisher unbekannten Gothaer) Originalhandschrift herausgegeben von Joh. Bolte. Über den französischen Mageloneroman und seine Verbreitung hat M. Landau bereits V, 420 f. eingehend gehandelt; auf Boltes reichhaltig interessante Einleitung sei hier nur vorläufig hingewiesen. Als sorgfältigen Herausgeber und trefflichen Erläuterer älterer Übersetzungen hat sich Bolte hier auf deutsch-französischem Gebiete bewährt, wie auf deutsch-englischem in seinem Neudrucke von L. Tiecks Verdeutschung des „Mucedorus" (Berlin, Verlag von W. Gronau 1893. XXXIX, 67). — Für die im vorigen Bande VII, 349 von Steinhausen behandelten französischen Litteratur- und Kultureinflüsse in Deutschland haben wir im 51. Hefte der „Deutschen Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts" (Stuttgart. G. J. Göschensche Verlagsbuchhandlung 1894) den Neudruck eines besonders wichtigen, bisher schwer zugänglichen Dokumentes erhalten: „Christian Thomasius von Nachahmung der Franzosen". Mit diesem Hefte beginnt eine neue billigere Serie der von Seuffert 1881 gegründeten „Deutschen Litteraturdenkmale des 18. Jahrhunderts", nachdem das Schlufsheft der alten Reihe, No. 49/50 noch den erwünschten Neudruck der Göttinger Musenalmanache, von K. Redlich musterhaft besorgt, eröffnet hat.

In der Besprechung von M. Osborns „Teufellitteratur des 16. Jahrhunderts" VII, 483 hat A. Tille unter den Nachfolgern Luthers auf diesem Gebiete an erster Stelle Andreas Musculus genannt. Seine wichtige und für viele vorbildliche Mahnschrift „Vom Hosenteufel (1555)" hat M. Osborn nun mit einer kulturgeschichtlich höchst interessanten Einleitung als Heft 125 der „Neudrucke deutscher Litteraturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts" (Halle a. S., Max Niemeyer 1894) herausgegeben. In gleichem Verlage sind zwei für Kultur- und Sprachgeschichte wichtige Arbeiten, die sich gegenseitig ergänzen, zum Halleschen Universitätsjubiläum erschienen: Der von Konr. Burdach besorgte Neudruck von Augustins „Idiotikon der Burschensprache" von 1795 und der „Studentenlieder" von 1781 unter dem Titel „Studentensprache und Studentenlied in Halle vor hundert Jahren" und eine Skizze der geschichtlichen Entwickelung der Halleschen Studentensprache und ihrer Bildungsgesetze von John Meier, als „Hallische Studentensprache".

Die ossianischen Heldenlieder.

Von

Ludwig Chr. Stern.

III*).

Die ossianische Poesie war unter den gälischen Stämmen zu allen Zeiten wahrhaft volkstümlich; schon auf den alten Volksfesten, wie dem Jahrmarkte zu Carman, bildeten nach einem mittelirischen Gedichte im Dindshenchas „die Heldentaten Finns, ein Stoff ohne Beschränkung“ neben andern Erzählungen die Unterhaltung der Menge**). So sehr beschäftigten die Sagenhelden die Einbildung des Volks, dafs man in allen Ländern gälischer Zunge topographischen Namen, die ihnen entlehnt sind, begegnet. Wenn man kühne Bildungen der Landschaft einen „Finnssitz“ oder ein „Bett Dermids und Grainnes“ nannte, so hatte man die Vorstellung von gewaltigen Riesen, die vormals da gehaust hätten. Schon im Agallamh erscheinen Oisin und Cailte dem heiligen Patrick und seinen Zeitgenossen als Riesen (Silva gad. p. 95f.); als einen Riesen bezeichnen den Finn Mac Cuwal auch Will. Dunbar und Hector Boethius (Scotorum historia, Paris 1574, Bl. 128b); ebenso Will. Buchanan, der 1723 die ihn verherrlichenden „divers rude rhymes“ erwähnt***). Besonders die berufsmäfsigen Barden waren in frühern Zeiten die Fortpflanzer der Heldensagen, und so sehr blühte ihre Kunst im 16. Jahrh., dafs sie dem Bischof der Inseln J. Carswell als ein Übel erschienen; er klagt in der Vorrede seines Gebetbuches, Edinburg 1567, des ersten Druckes in gälischer oder vielmehr irischer

*) Vgl. S. 51f.

**) Fianruth Find, fath cen dochta, O'Curry, Manners 3, 542. Cf. Saltair 725. 6687. Félire 132.

***) In der albanogälischen Sprache werden unter fiantan (einer von dem Dativus Plur. fiantaibh von fiann abgeleiteten Form) „Riesen“ verstanden, so von M. Martin, The western islands of Scotland, London 1703, p. 152, der fienty schreibt (d. i. fiantaidh, R. Macdonald, Collection [2] p. 131).

Sprache in Schottland, folgendermafsen: „Grofs ist die Blindheit und die Finsternis der Sünde und der Unwissenheit und des Verstandes bei Lehrern und Schriftstellern und Pflegern der gälischen Sprache, dafs sie lieber und gewöhnlicher die eitlen, schädlichen, lügenhaften weltlichen Märchen über die Tuatha-Dé-Danann, die Söhne Miledhs, die Ritter (d. h. des Königs Conchobar), Finn Mac Cumhaill mit seinen Fiannen und viele andere, die ich hier nicht aufzähle und bespreche, pflegen, erhalten und fördern, um sich den schnöden Lohn der Welt zu verdienen, als dafs sie die treuen Worte Gottes und die vollkommenen Wege der Wahrheit beschrieben, lehrten und pflegten. Denn die Welt liebt die Lüge mehr als die Wahrheit, wodurch bewiesen wird, was ich sage, dafs weltliche Männer die Lüge zu erkaufen bereit sind, aber die Wahrheit nicht umsonst hören wollen".

Die ossianische Sage haftete tief im Gedächtnisse und die Überlieferung der Balladen ist bis in unser Jahrhundert fortgesetzt worden, wo immer Gälen zur Erholung und zum Zeitvertreib, zur Geselligkeit oder zur Leichenfeier zusammenkamen; oftmals wurde in die Wette recitiert. So war es in Irland und ebenso in Schottland und auf den Inseln. Eugene O'Curry, der ausgezeichnete irische Altertumsforscher, erzählt aus seiner frühesten Jugend, wie ein gewisser O'Brien, ein Schulmeister mit weitvernehmbarer Stimme, oftmals mit einigen Freunden auf den unteren Shannon hinausgefahren sei und sie dort beim Whiskey durch das Absingen ossianischer Lieder unterhalten habe. J. F. Campbell schildert die Zuhörerschaft, die ein gälischer Rhapsode an einem Herbstabende 1860 auf der Insel Barra, einer der äufsern Hebriden, um sich versammelt hatte. „Eine Frau", sagt er, „war in einem Winkel der Hütte mit Weben beschäftigt, eine andere kämmte Wolle und ein Mädchen spann geschickt mit einer aus einem rohen gabelförmigen Birkenzweige hergestellten Kunkel und mit einer Spindel, die wenig mehr als ein Kienspan war. Am Feuer safs ein freundliches schwarzhaariges Mädchen, dessen klare dunkle Augen durch den Torfrauch glänzten. Ältere Männer und junge Bursche, kurz vorher von ihren Fischerausfahrten zurückgekehrt, safsen auf Bänken an den Wänden und hörten rauchend zu. Ein gewisser Al. Macdonald hatte auf einem niedrigen Stuhle in der Mitte Platz genommen und deklamierte seine Lieder, die man mit angemessenen Bemerkungen und Ausrufen des Beifalls oder der Teilnahme begleitete. ‚Oh! Oh! — Ach! wie traurig!' riefen die Frauen aus, als die tragische Märe von Dermid dem Sohne Oduhnes vorgetragen wurde."

Die äufsere Form dieser Balladen, von deren Melodieen Sir John Sinclair und E. Bunting Proben gegeben haben, ist einfach. Die Strophe besteht, wie in der älteren irischen Poesie überhaupt, aus vier sinneinheitlichen Versen von 7 oder mitunter 8 Silben, die ursprünglich und in der mittelirischen Litteratur beständig nur gezählt, nicht auch gemessen oder gewogen werden. Die alte Poesie hat auch Allitteration, die neuere nur noch Assonanz, eine unvollkommene Art des Reims, die in der Gleichheit des Vokals besteht. Die Assonanz oder der gleiche Vokal tritt mitunter am Ende des ersten und zweiten, sowie am Ende des dritten und vierten Verses ein. So z. B. im Dean's book:

Mor an nochd mo chumha fein,	Grofs ist heute Nacht mein Leid,
a Thailginn atha dom' reir,	Talgin, der mir wohlgeneigt!
ri smuaintinn a' chatha chruaidh	Denk ich an die rauhe Schlacht
thugamar is Cairbre crann-ruaidh.	Gegen Cairbre den Rotschaft*).

Aber in den meisten Gedichten, wo der zweite Vers mit dem vierten assoniert, kehrt der Endvokal des ersten und dritten auch innerhalb des zweiten, beziehungsweise vierten, wieder. Z. B.

Ard a shleagh mar chrann siuil,	Hoch sein Speer wie Schiffes Mast,
binne na teud ciuil a ghuth;	Harfengleich klang die Stimme.
snàmhaiche do b'fhearr na Fraoch	Wenn sich Fröch im Strom gestreckt,
cha do shin a thaobh ri sruth.	Gabs keinen befsren Schwimmer.

Diese Form der Assonanz ist bei den neuern gälischen Dichtern die gewöhnliche; sie vernachlässigen nie den Binnen- oder Mittelreim**). Die Volkslieder jedoch haben durch die Überlieferung vielfach gelitten, namentlich die albanogälischen, so dafs viele Strophen nur dürftig oder gar nicht assonieren.

Ein kürzerer Vers wird in den Volksballaden selten angewandt; so in einem Liede des Dichters Fergus:

Innis dhuinn, a Fhearghuis,	Der Fiannen Erins
fhilidh feinne Eireann!	Sänger, Fergus! sag,
cionnas tharladh dhuinn	Wie es uns ergangen
an cath Ghabhra nam beumann.	Bei Gaura in der Schlacht.

*) D. h. der den roten Speerschaft hat. Talgin ist ein Beiname des heiligen Patrick.

**) Ähnliche Caesurreime hat die mittelhochdeutsche Poesie, vergl. Germania 12, 129 ff., mehr noch die mittellateinische. Die irischen Metra, deren eines (Rannaigecht mhór) der zweiten Versform der gälischen Volkslieder zu Grunde liegt, haben sich aus den gereimten Hexametern entwickelt, namentlich aus den Caudatis, Leoninis, Citocadis. Vergl. W. Meyer, Sitzungsberichte der Münchener Akademie 3, 70 ff. (1875) und 1882, 1, p. 41 ff.

Noch kürzere Verse, von 4 Silben, hat das Lob Golls:*)

Ard aignedh Ghuill,	Hochherzig Goll,
fear cogaidh Fhinn,	Finns Widerpart,
laoch leobhar lonn,	Kräftig und kühn,
'fhoghail nach tiom.	Im Kriege nicht zag.

Obwohl die ossianischen Heldenlieder, wovon sich in Schottland etwa ein halbes Hundert nachweisen läfst, in manchen Schriften besprochen und in verschiedenen Fassungen ediert sind, so sind sie im allgemeinen doch nur den mit der gälischen Litteratur Vertrauten bekannt geworden; denn nur ein Teil davon ist ins Englische übersetzt. Einige Angaben über ihren Inhalt, einige Proben dieser Poesie dürften daher selbst dem Freunde der allgemeinen Litteratur willkommen und gleichsam als Belege hier notwendig sein. Kampf denn und Krieg sind der Gegenstand der allermeisten ossianischen Balladen, gefahrvolle Züge und Abenteuer, Anfechtung durch Zauberer und Hexen und nicht zum mindesten das Waidwerk. Wenige Gedichte gewähren einen Einblick in das häusliche Leben der Helden, denen die Sage ja überhaupt ein unstätes Wanderleben zuschreibt. Dagegen erzählen die Balladen den Tod der hervorragendsten Kämpen, den Untergang des ganzen Stammes und das freudlose Alter Oschins, der alle überlebt und die Dahingeschiedenen besingt**).

Ehe wir die eigentlich ossianischen Balladen betrachten, müssen wir einiger aus dem Sagenkreise des Königs Conchobar von Ulster gedenken, da Macpherson auch diese für seinen „Ossian“ benutzt hat, unbekümmert um den Anachronismus, den er damit beging. Die Ballade von „Fröch dem Drachentöter“, deren gälischer Text im wesentlichen der des Dean's book geblieben ist und von der J. Stone 1756 eine langatmige Paraphrase in zehnzeiligen Strophen veröffentlichte, beruht auf einer alten Erzählung im Buche von Leinster, p. 250a, die jedoch nicht den von dem Balladendichter beliebten tragischen Ausgang hat. Von den sonstigen schon im Dean's book aufgezeichneten ultonischen Balladen, „Cuchulinns Vogelfang“, „Die Köpfe“

*) Dies Lied scheint Macpherson in Fingal IV (p. 56 ed. 1762) im Sinne gelegen zu haben, wo er von seinem Schlachtgesang Ullins sagt: „It runs down like a torrent, and consists almost entirely of epithets“.

**) Aus dem Sagenkreise des Königs Arthur findet sich eine Ballade, die an den Traum Maxen Wledigs im Mabinogi erinnert; sie liegt in 7 Recensionen vor: in Sinclairs Clarsach na coille, Glasgow 1881, p. 263—65, in Campbells Leabhar na feinne p. 208, in Gaelic Soc. Inverness 9, 67 ff.; und in Al. Camerons Reliquiae celticae 1, 368.

und „Conlaech“, darf die letzte hier nicht übergangen werden, da sie in jeder Beziehung wichtig ist. Sie beruht auf der alten Erzählung „Aiged Enfir Aifi“ im Gelben Buche von Lecan und auf dem Tochmarc Emere (übersetzt von K. Meyer im Archaeological Review 1, 302). Darnach lernt der berühmte Cuchulinn die Waffenkunst von einer Heroine Sgathach auf der Insel Skye; Mutter und Tochter verlieben sich in den Helden, der dann an einem Kriegszuge der erstern gegen die Fürstin Aife teilnimmt. Nachdem Cuchullin diese besiegt hat, erhört sie seine Bitten und gebiert nach seiner Heimkehr nach Erin den Conla. Diesem soll der Vater selbst bestimmt haben, dafs er sich niemand zu erkennen gebe, niemand ausweiche und keinen Kampf ausschlage. Nach der Ballade ist es aber die Mutter, die dem ausziehenden Conlaech*) die Verschweigung seines Namens und seiner Herkunft auferlegt hat. In Erin übertrifft er durch Kraft und Tüchtigkeit alle Helden und besiegt die Besten. Selbst sein Vater Cuchulinn, der ihn nicht erkennt, vermag ihm in den gewöhnlichen Waffengängen nichts anzuhaben, aber er überwindet ihn endlich mit dem gai-bolga (Balggeer), dessen Kenntnis er von ihm voraus hatte, und ist tief bekümmert, als er aus dem Munde des Sterbenden vernimmt und an einem einst Aife geschenkten Ringe, den er vorweist, erkennt, dafs er seinen eigenen Sohn erschlagen hat. Ich halte es nicht für erweisbar, dafs unser uraltes Hildebrandslied, wie H. D'Arbois de Jubainville annimmt**), eine Umdichtung der celtischen Sage sei; eher möchten sich in der jüngern Form des germanischen Gedichtes Anklänge an diese wieder finden, obschon sie nicht den tragischen Ausgang der irischen hat. Da sagt der Alte zum Sohne: „Nun sage du mir, viel Junger, den Streich lehrte dich ein Weib“. Auch das „incident“ des Ringes ist durchaus irisch und kommt z. B. in der Schlacht von Magh-Rath ed. O'Donovan p. 72 vor; in der jüngern deutschen Ballade giebt sich Hildebrand seiner Frau durch einen Ring zu erkennen, den er in den Becher fallen läfst. Macpherson hat nun in seinem „Carthon“ ganz allgemeine Beziehungen zu der gälischen Ballade; unter andern Entstellungen gestattet er sich die, dafs bei ihm der Vater seinen Namen verhehlt, seine Personen beruhen auf freier

*) Aus dem ältern Conla ist die Form Conlaech, Conlaoch hervorgegangen, nicht Conmaol, wie im Journal des Sçavants 1764 p. 851 steht.

**) L'épopée celtique en Irlande 1, p. XXXIII ff. (1892).

Erfindung*), und in einer Anmerkung zum Death of Cuchullin beschreibt er Conloch als einen guten Schützen, „for his dexterity in handling the javelin". Er stellt eben alles auf den Kopf.

Wie wenig Macpherson von einem gälischen Texte verstand, beweist noch deutlicher die von ihm benutzte Ballade „Garw und Cuchulinn", deren Schwierigkeit er allerdings in einem Briefe an Maclagan 1761 zugesteht (Report, app. p. 154). Dieses vermutlich dem 17. Jahrhundert angehörige albanogälische Gedicht beschreibt, wie Garw der Sohn Starns mit starker Flotte in Erin landet um sich das Land zu unterwerfen. Obwohl vom Könige Conchar (der Text hat irrtümlich Conall mit der falschen, freilich schon im Dean's book begegnenden Filiation Mac Eidirsgeoil) in Tara (es sollte in Emain heifsen) mit Gastfreundschaft aufgenommen, besteht er auf seinem feindlichen Plane und hat, von einem Verräter namens Brichni (dem berühmten Thersites der Sage von Ulster) unterstützt, schon funfzig Königssöhne als Geiseln ausgewählt, als ihm Cuchullin entgegentritt und ihn nach langwierigem Kampfe tötet.

,Eirich, a righ**) na Teamhra! chi mi 'n loingeas dolabhradh, lomlàn nan cuan clannach do longaibh nan allmharach.' —	„Auf! erheb dich, König Taras! Zahllos viele Schiffe seh ich! Auf dem wogenreichen Meere Wimmelts von den Schiffen der Fremden!" —
,'S breugach thu, dhorsair gu buadh***), 's breugach thu 'n diù 's gach aon uair! 's e th'ann loingeas mor nam Magh 's e teachd chugainn d'ar cobhair.'	„Lügen sprichst du, guter Pförtner, Heute lügenhaft wie immer! Denn vom Magh-Land ists die Flotte, Welche uns zur Hülfe herankommt."

Diese Worte, die später für den Anfang des „Fingal" benutzt sind, giebt Macpherson in den Fragments[2] No. 14 so wieder: „Rise, Cuchulaid,

*) Cuchulinn wird bei Macpherson zu Clessammor (was sich in den apokryphen Gedichten Kennedys und Smiths wiederfindet), vermutlich nach dem Cù nan cleas (Cuchulinn der Fechtkünste) in der Ballade. Während Conlaechs oder Carthons Mutter bei ihm Moina heifst, wird im Fingal (p. 18 ed. 1762) die in the Isle of Mist (d. i. Eilean a' cheò oder Skye) zurückgelassene Mutter Conlaechs ganz willkürlich Bragéla genannt.

**) var. a chu, daher Macphersons Cuchulaid, wie er für sein späteres Cuchullin schreibt; der Name lautet richtig Cuchulaind oder Cuchulainn.

***) Die Texte geben gu muadh, was für irisch go mbuadh steht. In H. Macleans Texte in den Ultonian Hero-ballads sind einzelne Stellen nicht befriedigend, z. B. Str. 3 gun ealla statt gun fheall, Str. 5 gun fhail statt gun fhoill „ohne Verrat", Str. 7 sonn catha na claoin Teamhrach heifst: „der Schlachtheld des schrägen Tara" (vergl. Teagasc flatha Str. 15), Str. 12 dronnadh cheud statt pronn cheud „ein Mahl für Hundert", gun uirich statt gun fhuireach, Esraidh statt Easruaidh u. a. m.

rise! I see the ships of Garve. Many are the foe, Cuchulaid; many the sons of Lochlyn. — Moran! thou ever tremblest; thy fears increase the foe. They are the ships of the Desert of hills arrived to assist Cuchulaid". Garw der Sohn Starns, den Macpherson später Swaran nannte, ist übrigens eine durchaus fabelhafte Persönlichkeit, entstanden aus der Sage von den ältesten Kolonisten Irlands. Schon im Buche von Leinster p. 127a heifst es: *co tancatar clanna Stairn assin Greic uathmair aegairb,* dafs die Söhne Starns aus dem schrecklichen rauhen Graecia gekommen seien*); und es ist sehr merkwürdig, dafs die Ballade fast die nämlichen Worte bewahrt hat:

Ma's e 'n Garbh mac Stairn a th'ann	„Wenn es Garw der Sohn des Starn ist,
o'n Ghreig uamharraidh ro-ghairg,	Von den schrecklich wilden Gräken,
bheir e leis ar geill thair muir	Bringt er übers Meer die Geiseln
a dh'aindeoin fhear nam fiann.	Den Fiannenmannen zum Trotze".

Noch eine andere Stelle erinnert an so alte Texte:

Fearghus mac Rossa mac Raigh,	Fergus, Roihs und Rossas Sprölsling
'n laoch a b'airde dh' fhearaibh Fail,	(Von den Männern Fails der längste),
cha b'airde Fearghus astigh	Er selbst safs bei Tisch nicht höher,
na 'n Garbh mac Stairn 'na shuidhe.	Als nun Starns Sohn, Garw, kam zu sitzen.

Fergus war nämlich ein kolossaler Mann und starker Esser, wie der von Prof. Windisch (Texte II. 1, 210) aus LL. 106b edierte Text lehrt. Macpherson kennt ihn: „Fergus, first in our joy at the feast! son of Rossa! arm of death!" (Fingal 1, 181). Auch Cét mac Matach, ein anderer Ritter der Craeb ruaid, d. h. des Palastes vom Roten Zweige**), kommt in der Ballade vor; daneben aber auch Namen wie Cailte und Cormac, die dem Sagenkreise Finns angehören. Macpherson hatte die Ballade im Fingal 1, 70ff. vor Augen, wo er für *mac mhic Chairbre o'n chraoibh ruaidh* „der Enkel Cairbres vom Roten Zweige" schreibt: Cairbar, from thy red tree of Cromla! — für *Aodh mac Gharadh a' ghluin ghil* „Adh der Sohn Garahs von weifsem Kniee": Bend thy knee, o Eth; für *Caoilte ro-gheal mac Ronain, Fear-dian taobh-gheal* „Cailte Ronans Sohn der glänzende und

*) Ähnlich im Buche von Fenagh p. 50: co ticc clann in miled Sdairn asin Greg uallach ngairb.

**) S. Windisch, Irische Texte p. 100 ff.

Ferdian von weifser Seite“ (oder glänzendem Leibe): Caolt, stretch thy side as thou movest along the wistling heath of Mora.

Ein gälisches Gedicht über den Streitwagen Cuchulinns mit den beiden Pferden, von dem J. Grant, die Brüder Maccallum, der Report app. p. 204 ff. und J. Macdonald (Gael. Soc. Invern. 13, 288) Rezensionen liefern, beruht auf den entsprechenden Stellen in mittelirischen Erzählungen*). Macphersons Beschreibung im Fingal 1, 345 ist weit davon verschieden; ebenso Cuchulinns Kampf mit Ferdia (im Fingal 2, 377) von der gälischen Erzählung in Prosa, die ihm vorlag.

Die Ballade von Derdri, der Gemahlin oder, wie andere wollen, der Verlobten des Königs Conchobar (Conchar), die von ihrem Geliebten Naischi und seinen Brüdern, den drei Söhnen Usnechs, entführt wurde, dann aber nach deren Ermordung sich über dem Grabe der Brüder den Tod gab, beruht auf zwei mittelirischen Erzählungen, „der Verbannung der Söhne Usnechs“ und „dem Tode der Söhne Usnechs“. Auch ein neugälisches Märchen, auf das schon in einem Gedichte aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts Bezug genommen wird (Sinclair, The gaelic bards 2, 100), ist daraus hervorgegangen. Es wurde 1867 auf der Insel Barra aufgenommen und darnach später veröffentlicht (Transact. Gael. Soc. Invern. 1, 45 ff. 13, 241 ff.) — übrigens nicht ohne Zutun von Buchgelehrsamkeit**). In dieser Überlieferung heifst die Heldin Dearduil, woraus Macpherson seine Darthula gebildet hat. Die Ballade weicht in den Einzelheiten von den verschiedenen Erzählungen nicht unbedeutend ab; bei Macpherson ist alles eigene Er-

*) S. Windischs Texte p. 310 (= LU. 122a); O'Curry, Manners 3, 428 (= LL. 83a); E. O'Reilly, Essay p. 220 (aus dem Brisleach Mhuighe Mhuirtheimhne). — In dem Namen eines der Pferde im Fingal 1, 345 Sulin-Sifadda haben mehrere der Verteidiger Macphersons, wie Mac Naughton, Jerram und Nicolson (Proverbs p. 141), den Beweis gesehen, dafs er, als er so schrieb, schon das Gälische von 1807: 's bu luath 'shiubhal, Sithfada b'e 'ainm „rasch war sein Gang, Sithfada war sein Name“ vor sich gehabt habe, da der Name Sulin-Sifadda eben aus dem eigentlichen Namen Sithfada (Langschritt) und dem davorstehenden Worte shiubhal (spr. hjûl) „sein Gang“ irrtümlich zusammengesetzt sei. Wenig wahrscheinlich! Macphersons Sulin-Sifadda scheint vielmehr aus saoi-oileanda sioth-fhada (wohlaufgezogen, weitspringend) nach der Lesart im Report, app. p. 204, entstanden zu sein. Der richtige Name des einen Pferdes lautet auch Liath-mhaiseach (im Irischen Liath-macha), während das andere, von Macpherson Dusronnal (d. i. Dubh-sròngheal) genannt, im Gälischen Dubh-sronmhor oder Dubh-seimhinn (im Dean's book No. 49 Dow-seywlin) und im Irischen Dubh-fhaelind heifst.

**) Das zeigt das Wort lingeantach (Inv. 13, 251), das aus der fehlerhaften Lesart Alba cona lingantaibh (Rep. app. p. 298) statt co n-a hingantaib (Irische Texte II 2, 127) gebildet ist.

findung, sogar den Selbstmord Derdris hat er beseitigt. Die Ballade erzählt ihn so:

Shìn i 'n sin a taobh r'a thaobh	Und sie warf sich über Naischi,
agus chuir i beul r'a bheul	Ihren Mund auf seinen heftend,
is ghabh i 'n sgian gheur 'na cridhe	Stiefs ins Herz das scharfe Messer
's dh' fhuair i 'm bàs gun aithreachas.	Und fand so den Tod ohne Reue.

Die Ballade ist in dem Buche Hector Macleans, die Erzählungen in Prosa in dem von D'Arbois de Jubainville übersetzt worden.

Die hier besprochenen Balladen aus dem Sagenkreise Ulsters sind nicht eigentlich ossianische; aber wohl schon lange vor Macpherson hatte man in Schottland vergessen, dafs sie von einer Zeit handeln, die fast 300 Jahre vor der des Finn Mac Cuwal liegt. Auch die gälischen Balladen, welche Oschins Namen tragen, leiden an starken Anachronismen. So haben manche, die ich zuerst betrachte, als ihren historischen Hintergrund die Invasion der Lochlanner oder Norweger, die nationale Kalamität, die Irland im 9. bis 11. Jahrhundert heimsuchte. Eine der bekanntesten Balladen bezieht sich auf Magnus Berfaeta den Sohn Olafs des Sohnes Aralts, den König von Norwegen, der 1098 die westlichen Inseln mit Krieg überzog*), dann in Ulster landete, Dublin angriff und plünderte und nach Connacht zog, bis er auf einem Beutezuge *(ar crech)* 1103 ums Leben kam, worauf seine Flotte heimkehrte. Die in Irland und Schottland überlieferte Ballade, die vielleicht dem 17. Jahrhundert angehört, ist als ein Gedicht Oschins an den heiligen Patrick gerichtet und wird durch die folgenden Strophen eingeleitet:

A chleirich a chanas na sailm,	Pfaffe, o du Psalmensänger!
air leam fein gur borb do chiall;	Roh ist dein Verstand, so scheint mir.
nach eisd thu tamull ri sgeul	Willst du meine Mär nicht hören
air an fheinn nach fhac thu riamh? —	Von den Kriegern, die du nicht gesehn hast? —
Air mo chubhais-sa, mhic Fhinn,	Meiner Treu! Sohn Finns, wie lieb auch
ge binn leat teachd air an fheinn,	Dir der Sang von den Fiannen,
fuaim nan salm air feadh mo bheoil	Psalmenklang aus meinem Munde,
gur e sud is ceol domh fein. —	Der erscheint mir selbst musikalisch. —
Na bi tu comhadadh do shalm	Was! vergleichst du deine Psalmen
ri fiannachd Eirinn nan arm nochd!	Erins Heer von blanken Waffen!
a chleirich, gur lan olc leam	Pfaffe, kaum kann ich mich halten
nach sgarainn do cheann ri d'chorp. —	Dir den Kopf vom Rumpfe zu hauen! —

*) Die Skalden besingen den Kriegszug, s. Vigfusson and Powell, Corpus poeticum boreale 2, 244. Vergl. auch Zeitschrift für deutsches Altertum 35, 32.

Sin fui d'chomraich-sa, fhir mhoir,	O verzeih, mein Herr! voll Wohllaut
laoidh do bheoil gur binn leam fein;	Ist auch deines Mundes Lied mir.
togbhar leatsa sealan ann,	Stimme es nur an ein Weilchen!
bu bhinn leam teachd air an fheinn. —	Lieb sind mir Fiannengeschichten. —
Nam biodh tu, a chleirich chaidh,	Wärst du, frommer Pfaff, gewesen
air an traigh tha siar fa dheas	An der Küste nach Südwesten,
ag Eas Laighean*) nan sruth seimh,	Bei Es-Laihens sanften Fluten,
air an fheinn bu mhor do mheas.	Würdest du die Fiannen bewundern.

Der Dichter erzählt, wie König Magnus von Lochlan mit starker Flotte landet und durch den Sänger Fergus, der ihm entgegengeht, als Zeichen der Unterwerfung nichts Geringeres als die Gattin des Königs Finn (Fingal) und seinen Lieblingshund Bran fordert**). Finn erwidert:

Chaoidh cha tugainnse mo bhean	Keinem Manne unter der Sonne
do dh' aon neach ata fo 'n ghrein,	Werde ich mein Weib je geben,
's cha mhò bheir mi Bran gu brath,	Noch will ich von Bran mich trennen,
gus an teid am bàs 'na bheul.	Bis dafs einst der Tod ihm ins Maul fährt.

Nachdem die Heerführer der Fiannen siegesgewifs die Bekämpfung der einzelnen Fürsten der Lochlanner unter sich verteilt haben***), sagt Finn:

‚Beiribh beannachd 's beiribh buaidh!'	‚Segen sei und Sieg sei euer!'
thuirt mac Cumhaill nan gruaidh dearg,	Sagte Finn von roten Wangen.
‚Maghnus mac Mheatha nan sluagh	‚Wie ergrimmt er ist, mit Magnus,
coisgear leam, ge mor a fhearg.'	Mehas Sohne, nehme ichs selbst auf.'

Am andern Morgen rücken die Lochlanner vor und die Fiannen ziehen ihnen entgegen.

*) Statt Nàs Laighean, einem Orte in der Grafschaft Kildare (Oss. 4, 48). Aus den fehlerhaften Varianten Eas Laoghaire, Laoire ist „Lora" und Macphersons Battle of Lora entstanden, wie er ein anderes Gedicht nennt.

**) Macpherson hat als Forderung Swarans an Cuchullin: „Give thy spouse and dog" (Fingal 2, 183). — Tatsächlich übersandte Magnus dem irischen König Murkertach seine Schuhe mit dem Geheifs, dafs der König sie vor den Gesandten auf seine Schultern lege. Nach den einen tat er es, nach den andern nicht.

***) Von Macpherson im Fingal 4, 382—97 ziemlich getreu wiedergegeben. Die letzte Strophe übersetzt er: ‚Blest and victorious be my chiefs, said Fingal of the mildest look. Swaran, king of roaring waves, thou art the choice of Fingal'. Vergl. Battle of Magh Leana ed. O'Curry p. 114 f. — Der von Macpherson genannte Connal fehlt in den unverfälschten Texten; eine ihn betreffende Strophe ist aber in die Gilliessche Edition der Ballade aufgenommen.

Thog sinn Dealbh ghreine ri crann*),
bratach Fhinn bu gharg an treas,
's i lomlan do chlochaibh 'n or,
againne bu mhor a meas.

Nun ward aufgehifst „die Sonne“,
Finns des schlachtenrauhen Banner,
Voll von goldgefafsten Steinen,
Hoch von uns in Ehren gehalten.

Die Fiannen halten was sie versprochen, die Lochlanner werden in die Flucht geschlagen.

Thachair mac Cumhaill nan cuach
agus Maghnus nan ruag aigh
ri cheil' an tuiteam an tsluaigh,
's a chleirich, bu chruaidh an dail.
Gu'm bu sud an tuirlin teann
mar dheann a bheireadh dà ord,
cath fuileachdach an dà righ,
gu'm bu ghuineach brigh an colg.
Air briseadh do'n sgiathaibh dearg
's air eirigh d'am feirg is fraoch,
thilg iad an airm sios gu lar
's chaidh iad an spairn an dà laoch.
Nuair a thoiseach stri nan triath
's ann leinne bu chian an clos;
bha clachan agus talamh trom
a mosgladh fo bhonn an cos.
Leagadh righ Lochlainn an aigh
am fiadhnuis chaich air an fhraoch
's airsan, ge nach b'onair righ,
chuireadh ceangal nan tri chaol.

Da traf Cuwals Sohn der Becher
Magnus von den Ruhmeskämpfen
Mann an Mann in dem Getümmel —
Pfaffe! grausig war die Begegnung.
Dieser harte Kampf erdröhnte
Wie das Krachen zweier Hämmer;**)
Blutig war der Streit der Könige,
Gräfslich ihres Eifers Gebahren.
Als die roten Schilde brachen,
Zorn und Wut in ihnen aufstieg,
Warfen sie die Waffen von sich,
Diese beiden Helden, und rangen.
Als der Streit der Fürsten anhub,
Wards uns lange still zu stehen.
Aufgewirbelt wurden Steine,
Schweres Erdreich unter den Füfsen.
Da ward Lochlans Ruhmeskönig
Auf die Haide hingeworfen
Und ihm — für den König schimpflich —
Seine schmalen Dreie***) gebunden.

*) Dies ist die einzigste Zeile, die im gälischen ‚Ossian‘ von 1807 (Fingal 4, 360) mit der Ballade überein lautet; nur wird bei Macpherson und überhaupt in neuern gälischen Texten Fingals berühmtes Banner *deo-ghreine* genannt (Fingal 1, 647. 2, 239; Cb. 7b; Mac Intyre p. 204) und irrtümlich als sun-beam erklärt, in welcher Bedeutung dann moderne Dichter das Wort gebrauchen (Smith, Seandàna p. 41; Munroe, An tailleagan p. 41). Den richtigen Namen hat das Dean's book: dalwe zreynith „das Bild der Sonne“. Bei den Iren heifst das Banner auch geal-greine (Brooke, Relics [1] p 275) oder gal greine (Relics [2] p. 408; O'Flanagan, Deirdri p. 77 — daher so auch in Moores Irish melodies) oder gath greine (O'Flanagan p. 237) oder gile greine (Walsh, Irish popular songs p. 58; auch Cb. 197a. 107a).

**) Macpherson hat diesen Zweikampf im Fingal p. 62 ed. 1762 = Fingal 5, 42–62 nachgedichtet: „There was clang of arms! there every blow, like the hundred hammers of the furnace! Terrible is the battle of the kings, and horrid the look of their eyes . . . They fling their weapons down. Each rushes to his hero's grasp . . . But when the pride of their strength arose, they shook the hill with their heels“, etc.

***) d. i. Hand-, Fufs- und Halsgelenk; mitunter werden fünf Schmale gezählt.

Sin nuair labhair Conan maol
mac Morna, bha riamh ri holc:
‚Cumar rium Maghnus nan lann,
gu'n sgarainn a cheann ri chorp!'
‚Chan 'eil agam cairdeas na caomh
riutsa, Chonain mhaoil gun fhalt;
o tharladh mi 'n grasaibh Fhinn,
's annsa leam na bhi fo d'smachd.'
‚O tharladh thu 'm ghrasaibh fein,
chan iomair mi beud air flath,
fuasglaidh mi thusa o m' fheinn,
a lamh threun a chuir mor chath.
‚'S gheibh thu do roghainn aris,
nuair a theid thu do d'thir fein,
cairdeas is comunn do ghnath
no do lamh a chur fo 'n fheinn.'
‚Cha chuir mi fa d' fheinn mo lamh,
'n cian a mhaireas cail am chorp,
cha toir mi buill' ad aghaidh, Fhinn,
's aithreach leam na rinn mi ort.'

Mornas Sohn, der kahle Conan,
Sprach, nur stets auf Böses sinnend:
‚Lasset mir den Schwerter-Magnus,
Ihm den Kopf vom Rumpfe zu trennen!' —
‚Zwischen uns ist keine Freundschaft,
Kahler Conan ohne Haare!
Wohl mir, dafs ich Finn zur Gnade,
Nicht in deine Macht bin gefallen!' —
‚Da du meiner Gnad anheimfielst,
Üb ich nicht am Fürsten Frevel,
Geb dich frei von den Fiannen,
Tapferhand und Kämpfer der Schlachten!
‚Wähle jetzo von zwei Dingen:
In dein Land zurückgekommen,
Freundschaft uns und Bund zu halten
Oder den Fiannen zu trotzen.' —
‚Nie, so lange ich am Leben,
Werd ich den Fiannen trotzen
Oder dich, o Finn, bekämpfen!
Was ich gegen dich tat, gereut mich.' —

Den von der Volkssage an diese Ballade angeknüpften Treubruch des Königs Magnus (Campbell, Tales 3, 364 ff.) hat Kennedy seinem Texte in eigenen Versen angehängt. Es giebt aber eine besondere Ballade von einem Zuge, den Finn, auf eine trügerische Einladung des Königs Magnus seine Tochter zu freien, nach Lochlan unternahm. Nur ihre Tapferkeit rettete hier die Fiannen von dem Untergange, der ihnen bereitet werden sollte.*) Für Macphersons Erzählung von der fabelhaften Agandecca (im Fingal 3, 14 ff.) ist keine andere Unterlage nachweisbar. Die Ballade, die einer Meerfahrt nur in einer Strophe einer späten Recension (Campbells P) gedenkt, ist unvollkommen überliefert und bezieht sich ursprünglich ohne Zweifel nur auf einen Zug nach Leinster (Laighean leathan), nicht aber nach Lochlan.

Die sehr bekannte Ballade von Ergan, einem andern Könige von Lochlan, der nach Irland kam um die Entführung seiner Gemahlin durch einen der Fiannen zu rächen, Teanndachd mhor na feinne „die grofse Bedrängnis der Fiannen" betitelt, stammt spätestens aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts**). Sie hat Macpherson den Stoff zu

*) Schon das Buch von Howth (16. Jahrh.) kennt die Ballade; s. Hanmer's Chronicle p. 31, ed. 1809.

**) Das Argument der irischen Ballade hat W. Haliday in seiner Grammar of the gaelic language 1808, p. 132, veröffentlicht.

seiner „Schlacht von Lora" geliefert, aber es ist nicht nötig, die oberflächliche Art, in der er sie benutzt hat, im einzelnen nachzuweisen, da Frau Talvj auf Grund der Youngschen Übersetzung ihrer Zeit ein anschauliches Bild davon gegeben hat. Nur ein Beispiel sei gestattet. Unter den Geschenken, die die irische Königstochter dem Könige von Lochlan als Sühne anbietet, nennt Macpherson: „An hundred girdles shall also be thine, to bind high-bosomed women; the friends of the births of heroes, and the cure of the sons of the toil" — in der spätern Ausgabe veränderte er *women* in *maids,* gewifs keine Verbesserung. Nicht den geringsten Anhalt bieten die Worte der Ballade für die gelehrt kommentierten „sanctified girdles" Macphersons.

Gheabhadh tu sud is ceud crios,	Das sei dein und hundert Gürtel,
cha teid slios mu'n teid iad eug,	Tod verhütend, wo sie binden,
chaisgeadh iad leathtrom is sgios,	Schwere auch und Müde hindernd,
leug riomhach nam bucal bàn.	Weifs von Schnallen *), kostbares Kleinod.

Mit einem Kriege gegen die Lochlanner ist auch die Sage von der Mulertach **) in einer andern, von Al. Cameron im Scottish Celtic Review 1885 behandelten, Ballade verknüpft. Vom Reiche Lochlan kommt an die Küste Erins ein weibliches Ungetüm, das die Fiannen zum Kampfe herausfordert. Finn besiegt und tötet das Scheusal. Um die Mulertach, seine Muhme, zu rächen, kommt der König von Lochlan mit starker Flotte nach Erin. Da er die reichen Geschenke, die Finn ihm bieten läfst, ausschlägt, so ziehen ihm die Fiannen mit ihren Bannern entgegen ***). In der Schlacht bei Benn-Edir (d. i. dem Hügel von Howth) werden seine Streitkräfte gänzlich vernichtet und er selbst durch Oscar, Finns Sohn, getötet. Die Ballade ist nicht sehr alt und

*) bucal, bucail ist das englische buckle, z. B. Sinclair, The gaelic bards 1, 153. 2, 149; auch im Irischen: bucladha bróg „Schuhschnallen", Hardiman 1, 338; buclaidhe, Merriman Vs. 371; buclaoi, Vs. 391.

**) Muileartach oder Muireartach (nur in wenigen Texten masc. gen.) scheint so viel wie Schreckgespenst zu bedeuten; vergl. Campbell, The Fians p. 69; Mackenzie, Beauties p. 286b; W. Rofs, Poems p. 32 ed. 1877. Von einem ungeheuern Meerweibe, das an die Küste Schottlands gekommen sei, berichten irische Annalen um 900; vergl. Stokes, Book of Lismore p. XLII. Von kriegerischen Jungfrauen und Hexen wird auch sonst erzählt; vergl. Todd, Wars of the Gaedhil with the Gall p. 40; Silva gadelica p. 309.

***) Die Aufzählung der Banner der fiannischen Häuptlinge gehört nach der Reimstellung in diese Ballade, nicht in Magnus oder Ergan.

den Iren, wie es scheint, nicht bekannt. Auch Macpherson hat sie nicht gekannt oder doch als zu barbarisch bei Seite gelassen.

Häufiger werden in den ossianischen Balladen die Kämpfe gegen einzelne gewaltige Helden geschildert, die an der irischen Küste erscheinen; meist aus Lochlan, denn die Welt des Dichters ist klein. Dahin gehören „Derg“, „Conn“, „der wilde Maihre“ und „Illan, der Prinz von Hispanien“ u. a. Von diesen ist die Ballade von Derg, dem Sohne Drewils, der aus Lochlan nach Irland kommt und, nach Besiegung von zweihundert Kriegern des Königs Cormac und ebensovielen des zu Hülfe eilenden Finn, von Goll getötet wird, ein altbekanntes irisches Gedicht, vermutlich aus dem 16. Jahrhundert*). Die dem Sänger Fergus zugeschriebene Ballade hat eine gewisse Korrektheit in der Schilderung der Handlung und ihrer Umstände und wird daher im albanogälischen Sprichwort als das Muster der Gattung bezeichnet (Nicolson, Proverbs p. 189, 414). Viel bekannter in Schottland ist eine schon von Young edierte Ballade von Conn, dem Sohne Dergs, die als eine Nachahmung der irischen von Derg erscheint und vielleicht am Ende des 17. Jahrhunderts eben unter den Gälen Schottlands entstanden ist. Sie wird Oschin zugeschrieben und ist an Patrick gerichtet. Conn, heifst es, ein noch gewaltigerer Held als sein Vater, kommt nach Irland um an den Fiannen seinen Vater zu rächen. Der Sänger Fergus geht ihm entgegen um seine Absichten zu erkunden. Der Held erwidert:

‚Innseam-sa sin duit gu beachd,	‚Ich will dirs in Wahrheit sagen,
Fheargbuis, agus buin e leat,	Hör es, Fergus, und bewahr es!
eirig m'athar b'aill leam uaibhse,	Meinen Vater will ich rächen
o'r mathaibh 's o'r mor uaislibh.	An den Besten euerer Edlen.
‚Ceann Fhinn is a dhà mhic mhoir,	‚Finn und seine beiden Söhne,
Ghuill, Chriomhthainn agus Gharadh,	Goll und Crihwin mitsamt Garah,
's cinn chlann Morna gu huile	Aller Kinder Mornas Köpfe
fhaotainn an eirig aon duine.	Will ich für den Einen als Sühne.
‚No Eirinn o thuinn gu tuinn	‚Erins Land von Wog zu Woge
a gheillachdainn do m'aon chuing,	Soll sich meinem Joche fügen
no coig ceud d'ur fine 'maireach	Oder Kampf bis zur Vernichtung
gu combrag mear diobhalach.‘	Will mit fünfmalhundert ich morgen.‘

Fergus überbringt die ernste Nachricht, und es heifst:

*) La guerre ou la descente de Dearg, fils de Diric, roi de Lochlin, im Journal des Sçavants 1764, p. 847 f. erwähnt. Das Gedicht ist von den Maccallums ediert und übersetzt, aber durchweg gefälscht.

'S e thuirt coig ceud d'ar fine:
,Caisgidh sinn a luath mhire!'
Cha robh sud doibh mar a radh
ri dol anns an iomarbhaigh.
Ri faicsinn doibh confhadh Chuinn
mar onfhadh mara le tuinn
agus falachd an fhir mhoir
an coinneamh athar a dhioladh;
'S e thuirt Conan maol mac Morn:
,Leigear mi thuige cheud oir!
's gu'm buininn an ceann amach
do Chonn dimeasach uaibhreach.'
,Marbhaisg ort, a Chonain mhaoil!
nach sguir thu do d'lonan chaoidh?
cha bhuineadh tu 'n ceann do Chonn!'
'S e thuirt Osgar nam mor ghlonn.
Ach ghluais Conan le mhicheill
dh' aindeoin na feinne gu leir
an comhdhail Chuinn bhuadhaich bhrais
mar char-tuathal m' a aimhleas.
Nuair chonnairc Conn bu chaoin dealbh
Conan a dol an sealbh arm,
thug e sitheadh air an daoi,
's e teicheadh dhachaidh gu falbh uaith.
'S iomadh cnap is bailc is meall
bha 'g atadh suas air dhroch ceann
air maol Chonan gu reamhar,
's a choig caoil 'san aon cheangal.
'S iomadh sgread is iolach chruaidh
bh' ag Conan am fiadhnuis an tsluaigh,
bu luaithe na fuaim tuinn' a teachd,
's an fhiann uile 'ga eisdeachd.
,Beannachd air an laimh rinn sin!'
's e labhair Fionn a' chruth ghil,
,gu ma turus dhuit gun eirigh,
a Chonain dhona mhicheillidh!'

Unser riefen da fünfhundert:
,Werden seine Tollheit zähmen!'
Aber als es in den Kampf ging,
Glichen sie nicht solchem Gerede.
Als sie Conns Gebahren sahen
Wie des Wogenmeeres Wüten
Und den Groll des grofsen Mannes,
Der gewillt den Vater zu rächen;
Da hub Conan an, der kahle:
,Lafst zuerst ihn mir begegnen,
Um den Kopf ihm abzuhauen,
Diesem stolz vermessenen Conn da!'
,Sei verwünscht, o kahler Conan!
Läfst du niemals dein Geschwätze?
Du wirst Conn den Kopf nicht abhaun!'
So sprach Oscar, mächtig von Taten.
Conan ging im Unverstande,
Den Fiannen allen trotzend,
Gegen Sieges-Conn den raschen,
Was zu seinem Unheil gereichte.
Als der holdgestalte Conn sah
Conan zu den Waffen greifen,
Stürzte er sich auf den Schwächling,
Der vor ihm sich rettend zurücklief.
Viele Püffe, Knüffe, Hiebe
Sausten auf den Unglücksschädel;
Fest in eine Fessel wurden
Conan die fünf Schmalen gebunden.
Laut Geschrei und gelles Kreischen
Kam da aus des Kahlkopfs Munde;
Rascher war er als die Sturmflut,
Die Fiannen hörten es alle.
,Dank der Hand, die das getan hat!'
Sagte Finn der edelschöne,
,Traun, ein schlechtes Abenteuer,
Conan, unverständiger Schelm du!'

Als es nun zum Kampfe kommt, zeigt sich Conns Überlegenheit; er richtet eine grofse Verheerung unter den Fiannen an, deren keiner ihm gewachsen scheint. In dieser Not bittet Finn den stärksten Krieger vom Stamme Morna, Goll, den Kampf mit Conn aufzunehmen.

'N sin chaidh Goll 'na chulaidh chruaidh
ann am fiadhnuis a' mhor shluaigh,
's gu'm bu gheal 's dearg gnuis an fhir
'na thorc garg dol 'n tùs iorghaill.

Goll trat vor in harter Rüstung
Vor die Front des ganzen Heeres.
Weifs und rot von Antlitz schritt er
Wie ein wilder Eber zum Kampfe.

An dà churaidh bu gharbh cith chuir iad an tulach air bhall-chrith le 'm beumannaibh bu leoir meud 's bha 'n fhiann uile 'g an coimhead. Cith fola do chnamhaibh an corp, cith teine do 'n armaibh nochd, cith cailce do 'n sgiathaibh 'n aigh dol siar anns na iarmailtibh.	Die zwei Kämpen, rauh im Grimme, Machten rings den Hügel beben Mit den überwuchtgen Streichen; Die Fiannen standen betrachtend. Feuer sprüht aus blanken Waffen, Blut strömt aus der Leiber Wunden, Splitter von den Glückesschilden Fliegen seitwärts hoch in die Lüfte.

Bis in die Nacht kämpften sie so, und als die Flut fiel und sich die Wolken senkten, kamen Elfen aus den Bergen sich verwundernd und sich ergötzend. Nach langem Kampfe fällt endlich Conn, aber Goll hat Wunden davongetragen, die nur langsam heilen.

Gair eibhinn gu'n d' rinn an fhiann nach d'rinneadh leo roimhe riamh ri faicinn doibh Ghuill mhic Morna an uachdar air Conn treun-toireach. Naoi raidhean do Gholl an aigh 'g a leigheas mu'n robh e slan, ag eisdeachd ceoil dh' oidhch' 's do la 's a pronnadh oir fo throm-dhaimh.	Ein Triumphgeschrei erhoben Wie noch niemals die Fiannen, Als sie Goll Mac-Morna sahen Über Conn dem mächtigen Recken. Neun der Jahreszeiten heilte Goll, bis wieder er gesund ward, Tag und Nacht dem Liede lauschend Und mit Gold die Sänger beschenkend.

Macpherson hat die eben besprochenen beiden Balladen nicht benutzt, wohl aber „Maihre" und „Illan", die in einem ähnlichen Verhältnis zu einander stehen. Maighre-borb, von Al. Cameron im Scottish Celtic Review 1882 ediert und übersetzt, ist ein altes Gedicht, das schon im Dean's book und auch im Irischen vorkommt. Als Finn der Sohn Cuwals mit kleinem Gefolge einstmals bei Esroy weilt, landet mit ihrem Nachen eine edle Jungfrau, eine Tochter des Königs des Wogenlandes, die ihn gegen einen Ritter namens Maihre-borb, den Prinzen von Sorcha, um Schutz anfleht. Ihr Verfolger erscheint alsbald zu Rosse und sucht sie wegzuführen, wird aber nach hartem Kampfe von Goll getötet und an der Stätte, als Ehre des Königs mit einem goldenen Ringe an jedem Finger, begraben, während die Maid ein Jahr bei den Fiannen als Finns Weib zurückbleibt. Mit dem „Lande unter Wogen" (tir fa thuinn), was neuere Dichter für die Niederlande gebrauchen (Hardiman 2, 231; Cb. 160a), wird ein vom Meere verschlungenes Märchenland bezeichnet (vergl. z. B. Silva gad. p. 268). In derselben Welt liegt das Land des Helden, Sorcha, eigentlich „das Lichtland", eine Bezeichnung der terra promissionis; so schon in mittelirischen Texten, z. B. Windisch p. 219; LL. 77b 19; Silva gad. p. 269. 300. Die Ballade von Illan ist eine albanogälische

Nachahmung des Maihre, etwa aus dem 17. Jahrhundert. Hier kommt eine schöne Jungfrau zu den Fiannen über die Ebene, um vor Illan, dem Sohne des Königs von Hispanien, bei Finn Schutz zu suchen. Ihr Verfolger erscheint, greift die Fiannen an und tötet mit vielen von ihnen auch die Jungfrau, worauf er im Kampfe gegen Oscar, Oschins Sohn, fällt. Die Erzählung wird von Oschin an Patrick den Sohn Alpins gerichtet. Der Anfang lautet:

Oisin uasail, a mhic Fhinn,	Edler Oschin, König Finns Sohn!
's tu ad shuidhe air 'n tulaich eibhinn,	Wie du auf dem Hügel sitzest,
a laoich mhoir mhilidh nach meata,	Seh ich Gram auf deinem Geiste,
gu'm faic mise bron air th' inntinn.	Unverzagter, streitbarer Kämpe! —
Cuid do dh' aobhar mo bhroin fein,	Meines Grames Grund, o Pfaffe?
a chleirich, ma's aill leat, eisd:	Wenn es dir beliebt, so höre.
chunnaire mi uair teaghlach Fhinn,	Einst sah ich den Haushalt Finns hier,
bha e mear mor meadhrach eibhinn.	Grofs und mächtig, froh und vergnüglich.

Diese jüngere Ballade hat Macpherson in den Fragments von 1760 p. 26 ff. auf seine Weise „übersetzt“: „Son of the noble Fingal, Oscian, prince of men! What tears run down the cheeks of age? what shades the migthy soul?“ — „Memory, son of Alpin, memory wounds the aged, of former times are my thoughts; my thoughts are of the mighty Fingal“. Im Fingal (3. Buch, p. 45 ed. 1762) wurden die beiden Balladen zu der Geschichte vom „Mädchen von Craca“ (wahrscheinlich statt Greig, wie ein Text giebt — nicht creag statt carraig „Felsen“, wie J. Smith und Al. Campbell meinen) konfundiert: nach dieser willkürlichen Dichtung tötet Fingal Borbar (Maighre-borb), den Häuptling von Sora (Sorcha) und Verfolger der Feineasollis, die zu Schiffe ankommt. Den Balladen von der verfolgten Jungfrau ähnlich ist die irische über Tailc Mac Treoin, die zuerst von O'Flanagan veröffentlicht worden ist, und die Erzählung über Bebind im Agallamh (Silva p. 211; Zeitschrift für deutsches Altertum 33, 269 ff.).

Ich übergehe einige Balladen über andere kriegerische Abenteuer der Fiannen, wie die Taten der Neun und der Sechs, Dirings*) Tod u. a., von denen nur Recensionen des 18. Jahrhunderts vorliegen. Ziemlich jung sind auch mehrere Balladen über Hexen und Zauberer. Der Zauber Rocs, eines boshaften Läufers des Königs Cormac, konnte

*) Dering heifst der Name im Deans book 26, 14; Diorraing Oss. 2, 120; Duibhrinn Silva p. 190; Dáire Oss. 6, 22; in den neuern schottischen Texten Diurag, Diarag (Cb. 219; Cam. 1, 308; Cb. 112; Invern. 13, 297).

nur gebrochen werden, wenn man ihn im Laufe überholte; Finn selbst erreichte ihn bei Esroy und tötete ihn (Cb. 64b). Lon, der Schmied des Königs von Lochlan in Berwe, ist der Wieland der gälischen Sage: eine schon von Campbell in den Tales bekannt gemachte Ballade erzählt, wie der einfüfsige Lon einstmals Finn und seine sieben Begleiter zu seiner ablegenen Schmiede geführt und dort für alle acht höchst vortreffliche Schwerter geschmiedet habe. Finn wird darauf durch's Loos bestimmt ein menschliches Wesen herbeizuholen, in dessen Blute sie gehärtet werden sollen. Er bringt die Mutter des unheimlichen Künstlers, der nicht zögert sie mit sieben Klingen zu durchbohren. Darnach ersticht Finn mit der für ihn hergestellten Waffe den Schmied selbst und härtet so sein eigenes wunderbares Schwert, das nichts zu schlagen oder vom Fleische der Männer nichts übrig zu lassen pflegte und als „Sohn Lons“ in der Sage hochberühmt ist*). Das dem Oschin beigelegte Gedicht ist nur in Schottland heimisch und nicht alt.

Von den Jagdballaden, deren sich in Irland mehr als in Schottland erhalten haben, ist die grofse Jagd auf dem „Berge der blonden Frauen“ (in der Grafschaft Tipperary), deren ältesten Text das Buch des Dechanten Macgregor giebt, die bekannteste. Sie erinnert an an Bedas Beschreibung von Irland: Hibernia dives lactis ac mellis insula . . . cervorum venatu insignis.

Do leigeamar tri mile cu	Dreimal tausend Rüden lösten
a b'thearr luth 's a bha garg;	Wir, die wild und von den stärksten;
mharbh gach cu dhiùbh sin dà fhiadh	Jeder streckte zwei der Hirsche,
seal fa 'n deachaidh an iall na bard.	Eh man ihm die Koppel anlegte.
Ioghnadh 's mò a chunnacas riamh	Doch kein gröfser Wunder sah man
no chuala fiann Innse-Fail,	Oder hörten Fails Fiannen;
gu d'mharbh Bran is e 'na chuilein	Bran, ein Hündlein noch, erlegte
fiadh agus uibhir ri cach.	Einen mehr als alle die andern.

Macpherson kannte diese Ballade; im Fingal 6, 350 „übersetzt“ er die beiden Strophen, von denen die zweite übrigens aus Kennedys

*) Vergl. Nicolson, Gaelic proverbs p. 95. 388; Al. Macdonald, Poems p. 98; Cb. 180, und im Irischen: Oss. 3, 90; Texte II. 2, 144. Macpherson hat ganz richtig: „That sword is by his side which gives no second wound“, Temora 1, 70, daneben aber höchst wunderliche Angaben über „Luno“ in Temora p. 120, ed. 1763. Es ist übrigens wahrscheinlich, dafs Mac an Luin aus dem luin Celtchair, dem Speere Celtchairs, eines Helden unter König Conchobar, entstanden ist; vergl. Hennessy, Mesca Ulad p. XIV ff. Im Agallamh heifst Finns Seitenschwert Craebghlasach (Silva p. 142).

Text entnommen ist, so: „A thousand dogs fly off at once, gray bounding through the heath. A deer fell by every dog, three by the white-breasted Bran". An einer andern Stelle erwähnt er denselben hairy-footed Bran (Temora 6, 296). Dieser berühmte Liebling Finns, dessen Sieg über einen gewaltigen „schwarzen Hund" aus Innistorc (d. i. Orkney) eine andere, von Macdougall übersetzte, Ballade schildert*), wurde von einem der Fiannen in einem Streite mit einem Riemen mit ehernen Buckeln erschlagen und von seinem Herrn unter Tränen betrauert. Schon Hill hat das Gedicht darüber mitgeteilt.

Casa buidhe bha ag Bran,	Unser Bran war gelb von Pfoten,
dà shlios dhubha is tarr geal,	Schwarz von Seiten, weifs am Bauche,
druim uaine mu'n iathadh an tsealg,	Bunt von Rücken um die Lenden**),
dà chluais chorracha chro-dhearg.	Spitz und blutrot waren die Ohren.
Bu mhath e thabhunn dobhrain duinn,	Gut, des Otters Spur zu finden;
is cha mheas e thoirt eisg a habhainn,	Schlechter nicht, den Fisch zu fangen;
gu'm b'fhearr Bran a mharbhadh bhroc	Und den Dachs zu stellen besser
na coin an talmhainn a thainig.	Als die Hunde alle im Lande.

Zu den jüngern, Schottland eigentümlichen Balladen kann man auch die beiden Abenteuer Cailtes des Sohnes Ronans rechnen, der als der schnellfüfsigste aller Fiannen gilt. Das erste, eine Sauhatz beschreibend, hebt so an:

Latha dhuinne sealg nan Cluanan	Als einst Finn in Cluan birschte,
do dh' Fhionn is do mhor shluagh	Mit ihm viele seiner Mannen,
dh' eirich romhainn air an leirg	Sah man von der Halde kommen
aon mhuc dhisgearnach dhonna-dhearg.	Eine rote hauende Saue.
Leig sinn ar sè lomhainn deug	Sechzehn Koppeln (ungelogen!)
ris a' mhuic agus ni'm breug,	Lösten wir auf dieses Wildschwein,
chuir a' mhuc dith air ar conaibh.	Doch nur Schaden brachts den Hunden
is dh' fhag i ar sealg gun deanamh.	Und das Jagen blieb uns erfolglos.

Finn setzt auf die Erlegung des bösen Ebers einen Preis, „den er niemals wieder ausbot", eine Frau nach Wahl von den Frauen der Fiannen. Cailte holt die bezauberte Bestie ein, tötet sie mit Hülfe seiner guten Fee und gewinnt das Weib Finns, die kluge Alwe, oder

*) Von einem berühmten Hunde des Königs der Norweger erzählt ein Gedicht im LL. 207 b 5: gegen den vermochte kein harter Kampf etwas, er leuchtete wie eine Fackel in der Nacht und verwandelte in Meth oder Wein die Quelle, in der er sich badete. Vergl. Silva p. 206.

**) Text und Übersetzung nicht sicher; vergl. D. Mac Intosh, Proverbs, 1785, p. 55; O'Flanagan, Deirdri p. 215; und Caraid nan Gaidheal ed. Clerk p. 347; Nicolson, Proverbs p. 347.

statt ihrer ein grofses Lösegeld. (Vergl. Silva p. 114.) Die andere Ballade von Cailte erzählt, wie die Fiannen, auf der Jagd von einem Unwetter überrascht, sich weit und weiter verirren und Cailte nach einem Wege ausschicken. In einem einsam gelegenen Hause findet er eine Königstochter und befreit sie aus der Gewalt eines Riesen, den er nach hartem Kampfe tötet. (Vergl. Silva p. 136.) Die „Todtenklage um Derg", der nach der Sage von einem Eber getötet wird, seiner Witwe in den Mund gelegt, ist ein kurzes albanogälisches Gedicht nach der Art des irischen *caoinan* (keening) aus dem 18. Jahrhundert; Macpherson giebt in einer Anmerkung zu seinem „Calthon und Colmal" (p. 223 f. ed. 1762) eine gänzlich freie Paraphrase davon, weshalb es hier nicht unerwähnt bleiben sollte.

Das Weib spielt in der ossianischen Poesie im allgemeinen keine bedeutende Rolle. Das Gedicht von Oschins Brautwerbung, das Macpherson ausnahmsweise getreu verdolmetscht*) und sehr geschickt in seinen Fingal 4, 13—74 verflochten hat, ist in der von Young veröffentlichten Form nicht alt und aus zwei nicht zusammengehörigen Stücken zusammengesetzt; den ursprünglichen Text bietet Sage, auch Sir George Mackenzie hat einige ältere Strophen. Die alte Ballade vom Mantel (Cam. 1, 76. 116) giebt keinen grofsen Begriff von der Ehrbarkeit der Frauen der fiannischen Helden; sie ist jedoch nur die gälische Fassung des Fablel vom Mantle mautaillié. Ein Gedicht „Sgeul uaigneach" im Buche des Dechanten, das man „die schönste Musik" betiteln könnte, gehört zu den besten ossianischen, doch ist sein Verständnis noch nicht durchweg gesichert. Während Conan seine liebste Musik im Würfelspiel hört, Oscar im blutigen Kampfe, Mac Luhach in der Jagd, Finn im Flattern der Banner seiner Krieger (cf. Oss. 2, 136) und Oschin im Gesange, sagt Dermid, der „Frauen-Dermid" genannt:

‚Ceol is mò rugas da raoghainn',	‚Soll ich die Musik mir wählen',
do radh Diarmaid nan dearc mall,	Sagte Dermid, sanft von Augen,
‚a ro-ghraidh, cian ge beo dhomhsa	‚Ist das Liebste mir im Leben,
comhradh bhan is annsa ann'.	O mein Freund! die Stimme der Frauen'.

Dermid der Sohn Oduhnes war nicht nur einer der tapfersten Helden unter den Fiannen, sondern auch der schönste. Er hatte ein

*) Das Gälische von 1807, natürlich aus dem Englischen übersetzt, ist von dem Balladentexte gänzlich verschieden; z. B. wird Daire nan creuchd, „Durra of wounds" zu *Dùra nan lot*.

Liebesmal auf der Stirn, bei dessen Anblick jede Frau in Liebe zu dem Manne entbrannte. . So verliebte sich auch Grainne, Finns Gemahlin, eine Tochter des Königs Cormac, in den Helden und verleitete ihn mit ihr zu entfliehen. Ihre langen Irrfahrten bilden den Gegenstand einer irischen Erzählung und einige ältere Verse darüber hat Kennedy zu einer Ballade ausgestaltet: *Is moch a ghoireas a' chòrr* „Früh am Morgen schreit der Kranich". Eine andere Ballade Oschins an Patrick erzählt, wie nur die Dazwischenkunft seiner Freunde, namentlich Oscars, Dermid vor dem Tode schützte, als er einst im Walde von Newry in einer Eberesche, unter der Finn beim Brettspiel safs, entdeckt wurde. Finn sinnt fortwährend auf Rache und hinterlistig lädt er Dermid einst nach dem Berge Gulbun zur Jagd auf einen bösen Eber ein. Ungeachtet der Warnung Grainnes folgt Dermid der Einladung. Er besteht den Eber, an den sich die übrigen nicht heranwagen, und erst als Finn ihn veranlafst das tote Schwein auf dessen Rücken schreitend gegen die Borsten zu messen, dringt ihm ein giftiger Stachel in den Fufs und er kommt elendiglich um, da ihm sein Widersacher einen Heiltrunk aus seinen Händen verweigert. Die Ballade vom Tode des gälischen Adonis wird im Dean's book gegeben, von dem die spätern Texte, wie auch der in Campbells Tales übersetzte, beeinflufst sind; sie ist eine echt schottische*). Aber die Sage ist uralt, denn schon im Lebor na huidre des 11. Jahrhunderts findet sich eine Strophe aus einem Gedichte, in dem Grainne ihre Leidenschaft für Dermid gesteht (Revue celtique 11, 126).

„Ein Mann ist,
Den gern ich lange schaute,
Um den die schöne Welt ich gäbe,
Ists auch Verrat, hin ganz und gar".

Verhängnisvoll wurde für die Fiannen eine alte Fehde zwischen den Stämmen Baischgne und Morna. Nach einem Gedicht in Dean's book (No. 29), das sich ziemlich vollständig, obwohl etwas verändert, bis in unser Jahrhundert erhalten hat, hatte Finns Vater Cuwal den Stamm Morna einst schwer verfolgt, viele davon verbannt und viele erschlagen. Sie beschlossen sich zu rächen, indem sie ihn durch eine

*) Die Herzöge von Argyle leiten ihren Stammbaum auf Diarmaid O'Duibhne zurück und führen den Eberkopf im Wappen — ceann na muice fiadhaiche a leag Diarmad 'sa choill ùdlaidh (Mac Intyre p. 125). Es handelt sich jedoch um einen andern O'Duibhne, wie Skene, Celtic Scotland 3, 459, zeigt.

Mornierin betören liefsen und den Schlafenden überfielen*). So erzählt Garah, ein alter Krieger vom Stamme Morna, den Hergang dem Sohne Cuwals, der seinen Vater nicht gekannt hatte.

‚Thug sinn 'n sin ruith nach robh mall	„Und wir kamen, traun nicht langsam,
gus an tigh an robh Cumhall,	Brachen ein in Cuwals Wohnung,
chuir sinn guin ghoirt gach fear	Schlugen eine scharfe Wunde
ann an corp Chumhaill d'a shleagh.	Jeder mit dem Speer in den Körper.
‚Bheucadh e mar gum biodh mart ann,	„Und er brüllte wie die Kuh brüllt
's raoiceadh e mar gu'm biodh torc ann,	Und er grunzte wie ein Eber
's ge nach b'onair e 'mhac righ,	Und, nicht schicklich für den König,
bhramadh Cumhall mar ghearran.	Cuhl pepedit ut caballus.
‚Sin agads', Fhinn mhic Chumhaill,	„Hier, Sohn Cuwals, hast du etwas
beagan do sgeulaibh mu d'athair	Von den Mähren deines Vaters,
gun fhuath, gun fhalachd o shin,	Ohne Hafs und ohne Grollen,
gun eisiomail, gun urram.' —	Ohne Schöntun, ohne Ehrfurcht." —
‚Ge nach d'rugadh mise ann	„War ich gleich noch ungeboren
ri linn Chumhaill nan geur lann,	Zur Zeit Cuhls der scharfen Klingen,
an gniomh a rinn sibh gu taireil	Werd ich was ihr schmachvoll tatet
diolaidh mis' orr' an aon la e.'	Eines Tags an euch doch noch rächen!"

Der Untergang der Fiannen scheint nach der albanogälischen Sage mit dem Tode Dermids zu beginnen. Bald darauf erlag Carril, der jüngste Sohn Finns, dem stärkern Goll, mit dem er bei einem Gelage um den Heldenanteil (curadh-mhír) in Streit geraten war. Die eigentliche Ballade hierüber wird von Stone und Macnicol mitgeteilt; aber bekannter ist ein Gedicht Kennedys geworden, das im Report als ein ossianisches veröffentlicht, aber von dem Verfasser hinterdrein als sein Eigen in Anspruch genommen wurde; „on honor . . . entirely my own", schreibt er an P. Graham (Essay p. 218). Als Probe seiner Poesie stehe hier der Anfang:

An Tigh-Teamhra nan cruit chiuil	Taras Haus von klingenden Harfen
air dhuinne bhi steach mu'n ol,	Hielt uns einst beim Trunke versammelt;
dhuisg an iomarbhaigh na laoich,	Da erregte der Hader die Helden,
Caireall caomh is Momad mor.	Carril den schmucken und Momad den grofsen.
Dh' eirich gu spairneachd na suinn,	Auf zum Ringen standen die Recken,
bu truime na 'n tonn cuilg an cos,	Schwerer von Fufswucht als die Woge;
sroinich an cuim chluinnteadh cian,	Weithin hörte man sie ächzen,
's an fhiann gu cianail fo sprochd.	Die Fiannen waren bekümmert.

*) Nach einer Erzählung im Lebor na huidre 41b wurde Cuwal vielmehr in der Schlacht von Cnucha von Goll getötet, der daselbst ein Auge verlor.

Clachan agus talamh trom	Steine, schweres Erdreich wühlten
threachailteadh le 'm bonn 'san stri,	Ihre Füfse auf im Kampfe.
a cliarachd re fad an la	Taglang währte dieser Ringkampf,
gun fhios cia dhiubh b'fhearr 'sa ghniomh.	Nicht entscheidend, wer da der bessre.

Als man am zweiten Tage zu den Waffen greift, wird Carril von Goll erschlagen; Finn betrauert ihn und die Barden stimmen die Totenklage an. Golls Tod, der verschieden überliefert wird, behandelt eine nur fragmentarisch erhaltene, „Das Testament Golls" betitelte Ballade, die Kennedy gleichfalls zu einem längern Gedichte ausgesponnen hat.

Garahs Tod bildet den Gegenstand einer Ballade, von der auch Macpherson einige Kenntnis hatte (Temora p. 36 ed. 1763); sie beruht auf einer Erzählung im Agallamh (Silva p. 123). Als die Fiannen einst zur Jagd ausziehen, lassen sie den alten Garah als Wächter der Frauen in ihrem Hause in Formaoil zurück*). Während er im Freien auf dem Rasen schläft, knüpfen deren einige sein langes Haupthaar an einen Baum und beim Erwachen verliert er Haar und Haut. In seiner Wut legt er Feuer an das Haus, so dafs alles und alle verbrennen; dann verbirgt er sich in einer Höhle. Die durch das weithin sichtbare Feuer erschreckten Fiannen eilen herbei und finden die Verwüstung ohne ihren Urheber zu ahnen. Finn ermittelt durch seine geheimnisvolle Sehergabe den Brandstifter. Er gewährt dem Schuldigen, der sofort aufgefunden wird, vorschnell die Bitte auf seinem, des Königs, Schenkel mit seinem Schwerte, dem in seiner Wucht unaufhaltsamen „Lonssohn", enthauptet zu werden und wird selbst schwer verwundet, als Oscar den Streich tut. Der »curious catalogue of furniture«, den Macpherson aus dem Gedichte erwähnt, lautet:

Ceud laoch nach druideadh fo sheandachd,	Hundert Helden, altersmüde,
's ceud saor bhean do bhantrachd Fhinn,	Dazu hundert edle Frauen,
ceud cuilean le coileir airgid	Hundert silberbändge Hündlein
dh' fhag sinn 'san teach, 's b'fhada linn.	Liefsen ach! zurück wir im Hause.
Ceud macan le'm broilleach shide,	Hundert Knaben, seidenbrüstig,
ceud maighdean bu ghrinne meur,	Hundert Mägdlein, zart von Fingern,
's ceud bean bu mhuim' don mhacraidh,	Hundert Ammen für die Kinder,
'fhuair urram an teach nan treun.	Die geehrt im Hause der Helden

*) Formaoil soll in Leinster liegen, s. Keating, History p. 347, und Oss. 4, 18. Den Inhalt des Gedichts giebt schon das Buch von Howth; s. Hanmer's Chronicle p. 62.

Ceud bratach uaine dhathach	Hundert Banner, bunt von Farben,
'gabhail gaoith' ri gathaibh chrann,	Die im Wind an Stangen flattern;
ceud cupan 's ceud fainne sheunta,	Hundert Becher, Zauberringe,
ceud clach cheangailt' 's ceud corn cam.	Steine und gewundene Hörner.
Ceud seuchd 's ceud ceann-bheairt bholgach	Hundert Dolche, Buckelhelme,
is ceud sgiath le 'n comhdach crann,	Hundert holzbedeckte Schilde,
is ceud luireach bu loinnreach	Dazu hundert blanke Panzer
fo ur-mhaillibh orbhuidh' ann.	Mit den neuen goldigen Schuppen.

Die Ballade scheint den Schauplatz, das nicht näher bekannte Haus Formaoil, nach Schottland zu verlegen, denn nur dadurch wird erklärlich, dafs die Fiannen über eine Meerenge setzen, in der sie einen der Ihrigen verlieren. „Jeder sprang an seinem Speere, Rehs Sohn nur ertrank in dem Sunde". Nach der Volksetymologie soll von diesem Mac Reatha „Caol Reidhinn" d. i. Kyle Ray benannt sein, eine Enge, die die Insel Skye von dem schottischen Festlande trennt.

Ihren Höhepunkt erreicht die Tragik der ossianischen Dichtung in der Schlacht von Gaura, die der Vernichtung der Fiannen gleichkam. Es giebt vier Balladen über Oscars Tod in dieser denkwürdigen Schlacht. Die erste „Is mor an nochd mo chumha fein" wird schon im Dean's book überliefert; die andere „Aithris duinne, Fhearghuis" desgleichen; eine dritte „Innis duinn, a Oisin" (Oss. 1, 74) ist fast nur bei den Iren nachweisbar; die vierte „Chan abair mi, thriath, ri m'cheol" ist die eigentlich schottische, die Oscar mehr in den Mittelpunkt der Handlung stellt. Manche Recensionen der letztgenannten haben aber einzelne Strophen aus den andern Balladen in sie aufgenommen. Die Ballade hat Macpherson den Stoff zum 1. Buche seines Epos Temora geliefert, das er auch schon 1762 in seinem ersten Bande (p. 172 ff.) hatte drucken lassen; er hat auch hier benutzt, entstellt, mifsverstanden, zugesetzt wie sonst.

Während Finn auf einer Fahrt nach Rom begriffen ist, wo er Heilung der bei Garahs Hinrichtung empfangenen Wunde sucht, wurde die Macht der Fiannen von dem Oberkönige Cairbre, der seinem Vater Cormac gefolgt war, rücksichtslos eingeschränkt. Sie stehen daher unter der Führung Oscars, des Sohnes Oschins, den Truppen des Oberkönigs feindlich gegenüber. Doch wird Oscar von dem anscheinend versöhnlichen Cairbre zu einem Gastmahle geladen; mit einer Anzahl Begleiter folgt er der Einladung.

Fhuair sinn onoir, fhuair sinn miadh,	Ehre ward uns und Bewirtung
mar a fhuair sinn roimhe riamh,	Wie nur jemals uns geworden,
gun easbhaidh air fion no ceol	Nicht an Wein und nicht an Spiele
re tri oidhchibh is tri lo.	Fehlte es drei Tage und Nächte.

An oidhche mu dheireadh do'n ol
thuirt an Cairbre le guth mor:
'Iomlaid sleagh' is aill leam uait,
Oscair nan arm faobhar-chruaidh'.
'Ciod e 'n iomlaid sleagh 'bhiodh ort,
a Chairbre ruaidh nan longphort?
's gur bu leat mi fein 's mo shleagh
ri am chuir catha no comhraig'.

'Cha b' uilear leam cis na cain
na aon seud a bhiodh 'nar tir,
cha b'uilear leam ri m'linn a bhos
gach seud a dh'iarrainn gu'm faighinn'.
'Chan 'eil or na carras gu fior
a dh'iarradh oirnne an righ,
gun tair, gun tailceas duinn deth,
nach bu leats' a thighearnas.
'Iomlaid cinn gun iomlaid croinn
b'eucorach sud iarraidh oirnn,
's e fath mu'n iarradh tu sin,
sinn bhi gun fheinn, gun athair'.
'Ged bhiodh an fhiann is d'athair
'n la a b'fhearr 'bha iad 'nam beatha,
cha b'uilear leamsa ri m'linn
gach seud a dh'iarrainn gu'm faighinn'.
'Nam biodh an fhiann is m'athair
'n la b'fhearr bha iad 'nam beatha,
chan fhaigheadh thusa, a righ,
leud do throidhe an Eirinn!'

In der letzten Nacht des Festes
Sprach mit lauter Stimme Cairbre:
„Oscar, Held von harten Waffen,
Lafs uns unsre Speere vertauschen!" *) —
„Wie willst du den Tausch der Speere,
Roter Cairbre von den Heeren?
Oft war dein ich mit dem Speere
An dem Tag der Schlacht und des Kampfes". —
„Nicht zu viel ists des Tributes,
Mir gezollt in unsrem Lande,
Nicht zu viel, so wahr ich lebe,
Ist ein Kleinod, das ich verlange". —
„Weder Gold noch Habe giebt es,
Wahrlich! forderts uns der König,
Ohne Schimpf und ohne Unglimpf,
Das nicht dir gehörte zu Eigen.
„Tausch der Spitzen statt des Schafttauschs
Ziemt sich nicht von uns zu fordern,
Weil wir fern von den Fiannen**)
Und dem Vater heischest du solches". —
„Wären sie auch und dein Vater
Mächtig wie sie je gewesen,
Nicht zu viel ist mir im Leben
Ein Geschmeide, das ich verlange". —
„Wären sie mit meinem Vater
Mächtig wie sie vormals waren,
Auch nicht deines Fufses Breite
Solltest du in Erin behalten!" —

Zornig trennen sich die beiden Herrscher. Oscar empfängt düstere Weissagungen über den Ausgang des folgenden Tages: er hört das Unheil bedeutende Krächzen des Raben und sieht eine Hexe, die blutige Kleider auswäscht und seinen Tod vorhersagt. Es kommt bei Gaura zur Schlacht, in der zwar Oscar Wunder der Tapferkeit verrichtet, den König Cairbre und seinen Sohn Art, der ihm auf dem Felde in der Königswürde folgt, erschlägt, aber selbst von Cairbres Lanze tötlich verwundet zusammenbricht***). Der Dichter sagt:

*) Vergl. Macpherson: „I behold the spear of Erin . . . yield it, son of Ossian, yield it to carborne Cairbar". Temora 1, 213 ff.

**) Macpherson umgekehrt: „Are thy words so mighty, because Fingal is near?" Temora 1, 239.

***) Nach der Ballade setzten Cairbres Krieger den Helm des Königs auf ein Feldzeichen, um die Täuschung hervorzubringen als lebe er noch. Das hat Macpherson auf

Do fhuair mise mo mhac fein,
is e 'na luigh' air uileann chle,
is e sileadh fhola dheth
trid bhloighdibh a luirich.
Chuir mi bonn mo shleagh' ri lar
is rinn mi os a chionn tamh
ag smuaineachadh le bron an sin,
ciod a dheanainn 'na dhiaidh.
Dh' amhairc an t-Oscar ormsa suas,
is dar leam bu mhor a chruas,
shìn e chugam a dhà laimh
chum eirigh am chomhdhail.
Ghlac mi lamha mo mhic fein
agus shuidh mi fa na sgeith;
o'n tsuidheadh sin iona ghar
nior chuireas speis 'san tsaoghal.
'S e thuirt rium mo mhac feardha,
is e an deireadh a anma:
‚A bhuidhe ris na duilibh sin,
ma tha thusa slan, a athar.'

Hiernach fand ich meinen Sohn auf,
Auf dem linken Arme liegend,
Während ihm das Blut entströmte
Durch die Fugen seines Panzers.
Auf des Speeres Schaft mich stützend
Stand ich still zu seinen Häupten,
Mit Betrübnis überdacht ich,
Was nach seinem Tode beginnen.
Da erblickte mich mein Oscar
(O wie leidend er mich dauchte!);
Vor sich streckte er die Hände,
Wie um sich zu mir zu erheben.
Meines Sohnes Hände fafst ich,
Mich an seine Seite setzend;
Wie ich safs in seiner Nähe,
Dachte ich an nichts mehr auf Erden.
Mit den letzten Atemzügen
Sprach zu mir mein tapfrer Sohn da:
„Dank sei dargebracht dem Himmel,
Dafs doch du, mein Vater, gesund bist."

Von dem unglücklichen Verlaufe der Kämpfe berichtet nun der Sänger Fergus dem eben zurückkehrenden Finn, der an ihnen nicht teilgenommen hat.

‚Innis dhuinn, a Fhearghuis,
fhilidh feinne Eireann,
cionnas mar a tharladh
'n cath Ghabhra nam beumann.' —
‚Ni math, a mhic Chumhaill,
mo sgeul o chath Ghabhra,
cha mhair Osgar ionmhainn,
thug mor chosgar calma.
‚Cha mhair seachd mic Chaoilte,
gasraidh feinne Almhainn;
do thuit oig na feinne
ann an eideadh araich.

„Melde uns, o Fergus,
Sänger der Fiannen!
Wies uns ging bei Gaura
In der Schlacht der Streiche?" —
Cuwals Sohn, nicht gut ist
Meine Mär von Gaura.
Sterben wird Lieb-Oscar,
Der so tapfer kämpfte.
Tot sind Cailtes Söhne
Und die Mannschaft Alwins,
Der Fiannen Blüte
In der Kriegesrüstung.

---

seine Weise benutzt: „Cairbar creeps in darkness behind a stone" etc. Temora 1, 282 ff. Nach der irischen Überlieferung ist der Hergang in der Schlacht von Gaura übrigens anders gewesen: In proelii aestu Carbreus et Osgarus Finnii ex Ossino nepos manus conserunt. Rex vulneribus pertusus aemulum prostravit, sed pugnae se ulterius immiscens a Simeone Kirbi filio de Forthartorum sobole interemptus est. So O'Flaherty, Ogygia p. 341; ebenso Keating, History of Ireland p. 361.

,Do mharbhadh mac Lughaidh
na sè mic 's an athair,
do thuit oig na Halmhainn,
do mharbhadh fiann Bhreatain.

Tot ist auch Mac-Luhach
Und sechs Söhne mit ihm,
Und mit Alwins Jugend
Auch der Britten Streitmacht.

,Do thuit mac righ Lochlainn
fa leinne bhi 'chomhnadh,
bu chridhe fial feardha,
bu lamh chalma 'n comhnaidh.' —

Lochlans Prinz gefallen,
Der uns Hülfe brachte,
Männlich, edlen Herzens,
Stets von tapfern Händen. —

,Innis domh, a fhilidh,
mac mo mhic is m'anam,
cionnas a bha Osgar
sgoltadh nan catharra?" —

„Sage mir, o Sänger,
Wie war meines Sohns Sohn?
Wie mein Liebling Oscar,
Kriegerreihn durchbrechend?" —

,Bu dheacair r'a innseadh,
do bu mhor an obair,
na robh marbh 's a' chath sin,
thuit le armaibh Osgair.

Schwer ists zu erzählen,
Ungeheuer wär es,
Wie viel Oscars Waffen
In der Schlacht erschlagen.

,Ni'n luaithe eas aibhne
no seabhag ri ealtaibh
no ruith bhuinne srutha
na Osgar 's a' chath sin.

Rascher als ein Stromfall,
Als ein Spatzenfalke,
Als der Sturz des Giefsbachs
War im Kampfe Oscar.

,Do bhi se mu dheireadh
mar bhile ri treun-ghaoith,
mar chrann os gach fiubhaidh,
's a shuil air gach aon laoch . . . .

Bis zuletzt noch war er
Wie ein Baum im Sturme,
Alle überragend,
Jeden Mann im Auge*).

,Nior iompaidh sinn Osgar,
gu 'n d' rainig righ Eireann,
gu 'n tug beum gun dichioll,
gur dhochainn e gheur lann.

Nicht war er zu halten,
Bis er Erins Fürst traf;
Scharfes Schwert erprobend,
Führte wuchtgen Hieb er.

,'S thuit leis Art mac Chairbre
air an darna buille,
's amhlaidh a bhi am fear sin,
is a mhionn righ uime.

Cairbres Sohn auch schlug er,
Art, mit zweitem Streiche.
So ergings dem Manne,
Auf dem Haupt die Krone.

Finn spricht seinem Enkel zu, er habe in früheren Schlachten ebenso arge Wunden davon getragen**) und sei von ihm geheilt worden; der aber sieht sein Ende vor sich. Da klagt Finn:

---

*) Die letzten beiden Zeilen sind nach Kennedys und Turners Text gegeben, da das Dean's book nicht recht verständlich ist.

**) Er habe, heifst es, solche Wunden gehabt, dafs Kraniche oder Gänse oder sogar Hirsche (Cb. 183b) sie durchschwimmen konnten. Oss. 1, 122 kann Cailte die Hand bis zum Ellenbogen durch Oscars Wunden stecken. Ähnlich heifst es im Buche von Leinster 85a 13: „Wenn Vögel im Fluge durch menschliche Körper zu gehen pflegten, so würden sie an dem Tage durch ihre Leiber geflogen sein", weil sie von Wunden durchlöchert waren. In der rhetorischen Hyperbel sind die irischen Erzähler nicht zu übertreffen. Da heifst es von struppigen Männern, ihr Haar stehe so zu Berge,

'S truagh nach mise a thuit ann
an cath Ghabhra, gniomh nach gann,
is tusa an ear 's an iar
bhi roimh na fiannaibh, Osgair!'
Ag eisdeachd ri briathraibh Fhinn
anam as Osgar gur ling,
shin e uaithe a dhà laimh
's dhun a rosga bha ro-mhall.
'Mo laogh fein thu, laogh mo laoigh,
leinibh mo leinibh ghil chaoimh,
mo chridhe 'leumnaich mar lon,
gu la bhrath chan eirich Osgar.'
'S ann an sin a chaoidh Fionn
air an tulaich os ar cionn,
shruth na deoir sios o rosgaibh,
thionndaidh e ruinn a chulthaobh.
Thog sinn ar n-Osgar aluinn
air guailibh 's air sleaghaibh arda;
thug sinn is iomchair grinn,
gus an d'rainig sinn tigh Fhinn.
Donnalaich nan con ri m' thaobh,
agus buirich nan sean laoch,
's gul a' bhannail 'caoidh mu seach,
gu'm b'e sud a chraidh mo chridhe.
Cha chaoineadh bean a mac fein,
ni mò chaoineadh a bhrathair e,
a mheud 's a bha sinne 'n sin,
bha sinn uile caoineadh Osgair.

„Ach! dafs ich nicht selbst gefallen
In der mächtgen Schlacht von Gaura
Und dafs du in Ost und Westen
Die Fiannen führtest, o Oscar!" —
Als er diese Worte hörte,
Da entfloh die Seele Oscars;
Seine Hände streckte er von sich
Und er schlofs die müden Augen.
„O mein Kalb, mein liebes Kälbchen!
Meines Kindes lieb weifs Kindlein!
Wie die Amsel hüpft mein Herze —
Nie mehr wird mein Oscar aufstehn!"*) —
Da erging sich Finn in Klage
Auf dem Hügel, der dort oben,
Und aus seinen Augen flossen
Tränen, und er wandte sich von uns.
Oscar hoben wir, den schönen,
Mit den Speeren auf die Schultern,
Trugen sorgsam unsre Bürde,
Bis zum Hause Finns wir gelangten.
Neben mir der Hunde Winseln
Und der alten Krieger Seufzen
Und der Weiber Weinen ringsum —
O wie das im Herzen mich quälte!**)
Ihren Sohn beklagt das Weib nicht,
Noch der Mann den eignen Bruder,
Denn so viele wir im Hause
Klagten allesamt wir um Oscar***).

Finn siechte nach der Schlacht von Gaura, in der seine beste Mannschaft gefallen war, hin und starb bald. Es giebt keine ältere Ballade über seinen Tod, der durch Verrat herbeigeführt sein soll†).

---

dafs, wenn man einen Scheffel Äpfel über ihrem Kopfe ausschüttete, diese einzeln aufgespiefst würden. Da wird gelacht, dafs die zitternden Sterne am Himmel ins Wanken geraten. Da wird so wunderliebliche Musik gemacht, dafs dreifsig Mann vor Vergnügen auf der Stelle sterben, während wieder eine andere so fürchterlich ist, dafs sie den Menschen die Haare ausreifsen könnte.

*) Macpherson: „The heart of the aged beats over thee . . . nevermore shall Oscar rise!" Temora 1, 337. 351. Vergl. O'Flanagan, Deirdri p. 216.

**) „The groans of aged chiefs, the howling of my dogs, the sudden bursts of the song of grief, have melted Oscars soul", etc. Temora 1, 367 ff.

***) „No father mourned his son slain in youth, no brother his brother of love", etc. Temora 1, 357 ff.

†) Eine schottische Legende (Cb. 195) ist von der irischen (K. Meyer, Ventry p. 75; Silva gad. p. 89, vergl. LL. 31 b 43, 131 a 26) sehr verschieden.

Aber im Buche des Dechanten ist uns ein Gedicht aufbehalten, das Oschin in kindlicher Liebe dem eben gestorbenen Vater gewidmet hat, wie die Annahme ist. Es ist voll Wohllaut und Vortrefflichkeit.

Sè la gus an dè
bho nach faca me Fionn,
chan fhac mi re m' rè
sè a b'fhaide liom.

Mac nighine Thaidg,
righ nam fola trom,
m'oide is mo thriath,
mo chiall is mo chonn.

Fa filidh, fa flath,
fa righ air gach righ,
Fionn flath righ nam fiann,
Fa triath air gach tir.

Fa miol mor mara,
fa leomhan air leirg,
fa seabhag glan gaoith',
fa saoi air gach ceird . . . .

Fa he am miol mor
mac Mhuirne gach maigh,
barr loinneach nan lann,
an crann os gach fiodh.

Fa chosnaich nan gniomh
fa Bhanbha nam ban,
gu'n tug am flath
tri cheud cath fa cheann.

Nior eur ni air neach
dh'iarrar bho Fhionn,
cha robh ach righ greine
righ riamh os a chionn.

Nior fhag beist an loch
na arrachd an uaimh
an Eirinn nan naomh
nar mharbh an saor shaoidh.

Ni hinnsinn a ghniomh,
da bhidbeann gu de brath,
nior innseadh bhuaim
trian a bhuaidh is 'àigh.

Sechs Tage schon hab
Ich Finn nicht gesehn,
Im Leben nicht sah
Ich sechse so lang.

Der Tochter Taigs Sohn,
Ein König des Kriegs,
Mein Pfleger, mein Herr,
Mein Geist und Verstand.

Ein Dichter, ein Fürst,
Der Könige Haupt,
Der Lande der Herr,
Held Finn der Fiann.

Ein Wal in dem Meer,
Ein Löwe am Berg,
Ein Falke im Sturm,
Ein Weiser der Kunst.

Von Murne der Sohn,
Ein Riese im Feld;
Es glänzte sein Schwert,
Es ragte sein Speer*).

Gewann oft den Streit
In Banba der Fraun**);
Dreihundertmal schlug
Die Schlacht er allein.

Finn weigerte nie
Was einer begehrt,
Der König der Sonne
Nur gröfser als er.

Kein Drache im See,
Kein Untier im Loch
Im heiligen Land,
Es erschlug es der Held.

Nicht pries ich ihn ganz,
Ob ewig ich lebt',
Ein Drittel auch nicht
Der Tugend, des Ruhms.

*) Eigentl. „Die glänzende Spitze der Klingen, der Schaft (des Speers) über jedem Walde“.

**) Banba ist ein Name für Irland; die häufigsten sonstigen, aufser Eri (Genitiv Eireann, Dat. und Accus. Eirinn, im Albanogälischen in der Regel Eirinn in allen Casus), sind Fodla, Elga, Scotia, Innisfail; auch Innis nan naomh „die Insel der Heiligen“, wie zwei Strophen weiterhin.

Ach is olc ataim
an deidh Fhinn na feinne,
do chaidh leis an fhlath
gach math bha 'na dheidh.
Is tuirseach ataim
an deidh chinn nan ceud,
is me an crann air chrith,
is mo chiabh do m' fhag (?).
Is me a' chno chaoch,
is me an t-each gun srian,
ochadan mo nuar!
is me an tuath gun triath. etc.

Wie ist mir so weh
Nach Finn dem Fiann!
Denn tot ist der Fürst,
Das Gute mit ihm.
Wie bin ich voll Grams
Nach der Hunderte Haupt,
Ein wankender Baum,
Der Locken beraubt*).
So taub wie die Nufs,
Ein Pferd ohne Zaum,
Ein Volk ich allein,
O Schmerz! ohne Herrn.

„Oschin nach den Fiannen" (Oisin an deidh na feinne), der einsam überlebende Greis, der mit Wehmut einer tatenreichen Vergangenheit gedenkt, das ist der Grundton, auf den alle ossianischen Gedichte gestimmt sind. Oschin soll nach dem Auftreten des heiligen Patrick in Elfin (einer Stadt in der Grafschaft Roscommon), dem Wohnsitze des Glaubensboten, gelebt und Not gelitten haben; nach der Sage wäre er bei dem Bau der Kirchen Frohndienste zu leisten gezwungen gewesen. Ein Lied, in dem er den Schmerz seines freudlosen Alters zum Ausdruck bringt, ist im Dean's book sowohl als im Duanaire Fhinn und sonst (O'Reilly, Essay p. 250) erhalten.

Is fada 'nochd an Ailfionn,
is fada leinn an oidhche 'n raoir,
an la 'n diu ge fada dhomh,
do bu leor fada an la 'n dè.

Lange währt die Nacht in Elfin,
Lang auch schien die Nacht uns gestern.
Und wie lange heut der Tag ist,
Lang genug auch währte er gestern.

Die Sage erzählt von häufigen Zusammenkünften Oschins mit dem heiligen Patrick. Dann pflegte er ihn von den Taten Finns und der Fiannen zu unterhalten oder den frommen Übungen seines Freundes beizuwohnen und den Lehren der Heilswahrheit zu lauschen. Es kam zu mehr oder minder leidenschaftlichen Auseinandersetzungen zwischen dem Heiligen und dem alten Heiden, deren Abschlufs „das Gebet Oschins" bildet. Die so benannte albanogälische Ballade, die zuerst von Th. Hill und zuletzt von Al. Cameron im Scottish Review 8, 350ff. (1886) veröffentlicht wurde, ist aus zwei ältern Balladen zusammengesetzt. Die eine: „Innis duinn, a Phadraig", findet sich schon im Dean's book No. 7 und auch im Irischen (Oss. 1, 92—110); die

*) Sehr fraglich, da man nicht weifs, wie die Worte des Originals „is me kewe er naik" zu umschreiben sind.

andere: „A Oisín, is fada do shuan“, kommt im Duanaire Fhinn und sonst vor*). Doch ist die letztere bei den Iren in der Regel länger und dient manchen andern Balladen zur Einleitung und Einkleidung. Die schottische Recension beginnt**):

Innis sgeul, a Phadraig,
an onoir do leughaidh,
a bheil neamh gu haraidh
ag mathaibh feinn' Eirinn. —
Bheirinn-sa mo dhearbhadh
dhuit-sa, Oisin nan glonn,
nach 'eil neamh ag d' athair,
ag Osgar no ag Goll. —
'S olc an sgeula araidh
th' agad dhombsa, chleirich!
com am binn-sa ri crabhadh,
mur 'eil neamh ag feinn Eirinn? —
Oisin, is fada do shuan,
eirich suas is eisd na sailm!
chaill thu nis do luth 's do rath
's cha chuir thu cath ri la garbh.

Eines lafs mich, Patrick, wissen,
Bei der Ehre deiner Lehre!
Haben die Fiannen Erins
Selber einen eigenen Himmel? —
Dessen will ich dich versichern,
Oschin, Mann von kühnen Taten!
Keinen Himmel hat dein Vater,
Weder er, noch Goll oder Oscar. —
Böse ist das Wort wahrhaftig,
Das du für mich hast, o Pfaffe!
Wenn sie keinen Himmel haben,
Warum sollt ich gläubig denn werden? —
Oschin, lange währt dein Schlummer;
Wache auf und lausch den Psalmen;
Kraft und Glück hast du verloren,
Kannst am rauhen Tag nicht mehr kämpfen. —

Lange verschliefst sich Oschin, dem der Ruhm seines Vaters und seines Stammes das Höchste ist, der Zusprache Patricks; doch läfst er sich endlich überzeugen und macht seinen Frieden mit dem Himmel. Nach dem irischen Texte (Oss. 4, 60. 224; Brooke, Relics [2] 414) sagt der Heilige:

Leig thusa do bheith baoth,
a mhic an righ a b'fhearr cliu!
geill do'n té doghnidh gach feart,
crom do cheann is feac do ghlun.

‚Lafs von deinem Unverstande,
Sohn des hochberühmten Königs!
Unterwirf dich Gott dem Schöpfer,
Senk das Haupt und beuge die Kniee!

*) z. B. in der Giefsener Handschrift D. Driscolls vom Jahre 1685, Bl. 56b—58a, wo sie 40 Strophen lang ist. In der Edinburger Handschrift 62 (Cam. 1, 164) werden nur 17 Strophen gegeben.

**) Auf Youngs Übersetzung beruht die von Herder in der Adrastea gegebene (Werke 24, 38 ff.). Macpherson kannte das Gedicht; er sagt in seiner ersten Dissertation (p. VII. ed. 1762): „It was with one of the Culdees that Ossian, in his extreme old age, is said to have disputed concerning the Christian religion“. Dieser Culdee (d. h. céile Dé „Dienstmann Gottes“) ist sein „lonely dweller of the rock“, der famose Mac Alpin, dessen eigentlichen Namen Macpherson nicht kennt: „Tradition has not handed down the name of this son of Alpin. His father was one of Fingal's principal bards“ (Berrathon p. 258 ed. 1763).

Buail d' ucht 's doirt do dheur,	‚Schlag die Brust, vergiefs die Träne,
creid do'n té tha os do chionn,	Glaub an jenen, der da droben!
gidh gur b'ioghnadh a luadh,	Scheints auch wunderbar zu sagen,
is e do rug buaidh air Fionn.	Er ists, der Fürst Finn nun besiegt hat.'

Oschin fafst schliefslich alles in sein „Gebet“ zusammen, das nach der albanogälischen Recension so lautet:

Comraich an dà absdol dheug	Um den Schutz der zwölf Apostel
gabhaidh mi dhomh fein an nochd;	Flehe ich an diesem Abend.
ma rinn mise peacadh trom,	Tat ich eine schwere Sünde,
biodh e 'n luidh 'san tom 'sa chnoc!	Lafs sie ruhn im steinigen Hügel!

Der letzte Vers wird in den verschiedenen Texten der Ballade verschieden gegeben. Die fortlaufende Aufführung und Erklärung solcher Varianten zu den hier mitgeteilten Proben würde mehr Raum in Anspruch genommen haben, als ihre Bedeutung oder der Zweck dieser Abhandlung rechtfertigen könnten.

Berlin.

Die Dramen von Herodes und Mariamne.

Von

Marcus Landau.

I.

Während bei den meisten Dramen das Aufsuchen der ersten Quellen ihrer Fabel eine schwierige, mitunter kaum zu lösende Aufgabe bildet, hat es der Forscher nach der Quelle der Mariamne-Dramen*) verhältnismäfsig leicht. Er findet sie ohne langes Suchen einzig und allein in den Werken des jüdischen Geschichtschreibers Josephus, Sohn des Matthias, welcher im Mannesalter den Familiennamen Flavius annahm. Im Jahre 37 n. Ch., also 41 Jahre nach dem Tode des Königs Herodes von Judäa geboren, hat er seine Geschichtswerke erst im Alter von mehr als dreifsig Jahren und mehr als ein Jahrhundert nach dem Tode Mariamnes geschrieben.

Giebt ihm diese zeitliche Entfernung einigermafsen Kredit der Unparteilichkeit, so kann dagegen sein Bericht nicht den Wert des eines Zeitgenossen haben; ja es ist sogar sehr unwahrscheinlich, dafs er ihn aus dem Munde eines alten Augenzeugen oder Zeitgenossen direkt vernommen habe.

Für die Geschichte des Herodes und seiner Familie dürfte eine wichtige Quelle des Josephus wohl Nikolaus von Damaskus gewesen sein, den er selbst (Streitschrift gegen Apion II. 7) zu den nichtjüdischen Schriftstellern zählt. Sollte sich aber bei Nikolaus (von dessen Werken nur Fragmente erhalten sind, in denen nichts von Mariamne vorkommt),

*) Ich behalte den durch Voltaire und Hebbel populär gewordenen Namen Mariamne bei, obwohl die Königin bei Josephus Mariamme heifst. Lodovico Dolce nennt sie Marianna, Calderon Mariene, Hans Sachs Marianna, Hallmann schon Mariamne; der hebräische Name war wohl Mirjam.

der ein Günstling, Verteidiger und Lobredner des Herodes war, eine solche für seinen Protektor so unrühmliche Erzählung, wie die von Mariamne gefunden haben? Freilich hat Nikolaus auch ein Drama „Die keusche Susanna“ geschrieben*), und die Ähnlichkeit des Stoffs mag ihn vielleicht bewogen haben, im Gegensatz dazu die Schicksale der minder unschuldigen jüdischen Königin ausführlich zu erzählen oder gar zu dramatisieren. Ich sage minder unschuldig, denn Josephus beschuldigt den Nikolaus, er habe in seiner Parteilichkeit für Herodes um die Hinrichtung der Mariamne und ihrer Söhne zu rechtfertigen, sie der Unkeuschheit, die Söhne eines Anschlags auf das Leben des Vaters bezichtigt. „Ich aber“, setzt er hinzu, „der ich von den hasmonäischen Königen abstamme, halte es für ungeziemend Falsches von ihnen zu berichten, und erzähle alles mit lauterer Wahrheit und Aufrichtigkeit“**).

Sollten wir aber gerade weil Josephus sich zur Familie der Hasmonäer zählte, also ein Verwandter Mariamnes war, trotz seiner Versicherung nicht annehmen dürfen, dafs er für sie gegen Herodes parteiisch war?

Aber leider ist uns weder der Bericht des Nikolaus noch ein anderer zeitgenössischer erhalten. Josephus bleibt für uns die älteste Quelle, und alle die, welche die Schicksale Mariamnes dramatisierten, haben keine andere gekannt.

II.

Der jüdische Geschichtschreiber erzählt von Mariamne zweimal: In seiner Geschichte des jüdischen Krieges und in der etwas später geschriebenen Jüdischen Archäologie. In ersterer berichtet er, Herodes habe bald nachdem er König geworden (a. 40 v. Ch.) die Mariamme, Enkelin des Hohepriesters Hyrkanos aus der Familie der Hasmonäer, geheiratet, dann aber diesen Hyrkanos sowie den Aristobulos, Bruder

*) Nikolaus verteidigte den Herodes wiederholt bei Augustus; sein Bruder Ptolemäus gehörte zu den besten Freunden des Herodes. (Josephus, Jüdischer Krieg I. 24. 2; 2, 3; Archäologie XVI. 9, 4; 10, 8; XVII. 5, 4; 9, 7; 11, 3.) Von dem Drama Susanna berichtet nur Eustathius in seinem Kommentar zum Geographen Dionysius. Vergl. Recherches sur l'histoire de la vie et des ouvrages de Nicolas de Damas par Mr. l'abbé Sevin, in den Mémoires de l'Academie des inscriptions T. VI. p. 486 und in Orellis Ausgabe der Fragmente des Nicol. Damasc., Leipzig 1804 S. 273—91, sowie die in derselben Ausgabe enthaltenen „Testimonia de Nicolao Damasceno“ und dessen Autobiographie.

**) Jüdische Archäologie XVI. 7, 1.

Mariammes, (um 35 v. Ch.) töten lassen. Er liebte seine Frau über alle Mafsen, sie aber hafste ihn, warf ihm stets den Mord ihrer Verwandten vor und überhäufte seine Schwester Salome und seine Mutter stets mit Schmähungen. Während Herodes aus übergrofser Liebe das lieblose und hochmütige Benehmen seiner Frau geduldig ertrug, wurzelte sich bei seiner Schwester und Mutter der heftigste Hafs gegen sie ein, und sie suchten sie zu verderben. Auf die grofse Eifersucht des Herodes bauend beschuldigten sie die Mariamme der Unzüchtigkeit und gaben vor, sie habe ihr Porträt dem als Lüstling bekannten jeder Gewalttat fähigen römischen Triumvir Marcus Antonius nach Ägypten gesendet. Herodes geriet auf diese Nachricht in die gröfste Bestürzung, und da er (zum Antonius nach Ägypten) reisen mufste, fürchtete er Frau und Leben zu verlieren. Er vertraute also vor seiner Abreise (34 v. Ch.) seine Frau dem Josephus, Gatten seiner Schwester Salome, an und gab ihm den geheimen Auftrag sie ums Leben zu bringen, wenn Antonius ihn (den Herodes) töten würde. Josephus verriet der Mariamme diesen geheimen Auftrag, nicht in böser Absicht, sondern um ihr die Liebe des Königs zu beweisen, der nicht einmal im Tode von ihr getrennt sein wollte. Der Königin dürfte aber dies nicht als Beweis besonderer Liebe erschienen sein, denn als Herodes nach seiner glücklichen Rückkehr ihr in einem tête-à-tête die eifrigsten Beteuerungen seiner aufserordentlichen Liebe gab, antwortete sie: „Der Befehl an Josephus mich zu töten, war ein schöner Beweis deiner Liebe!" Auf diesen Vorwurf geriet Herodes in unsinnige Wut und erklärte, wenn Josephus sein Geheimnis verraten habe, so könne es nur geschehen sein, weil Mariamme sich ihm hingegeben habe. Salome benutzte die erregte Stimmung ihres Bruders und verstärkte seinen Verdacht. Rasend vor Eifersucht gab er den Befehl Mariamme und Josephus zu töten. Aber kaum war der Befehl vollzogen, als ihn die heftigste Reue erfafste und er sich vor Sehnsucht nach der Gattin fast verzehrte. Ja er stellte sie sich noch als Lebende vor, und es dauerte lange Zeit bis er sich in die Tatsache fand und sie als Tote betrauerte*).

Die Söhne Mariammes, Alexander und Aristobulos, die beim Tode ihrer Mutter (um 29 v. Ch.) noch Kinder waren, erbten ihren Hafs

*) Jos. Jüdischer Krieg I. 12, 3; 22, 2-5. Ähnlich erzählt Suetonius vom Kaiser Claudius: „Occisa Messalina, paulo post, quum in triclinio decubuit, cur domina non veniret, requisivit" (Claudius 39). Hat vielleicht Josephus diese Anekdote in Rom gehört?

gegen Herodes, den sie als ihren und der hasmonäischen Familie Feind betrachteten. Sie äufserten ziemlich unvorsichtig diese Gesinnungen, was von ihren Feinden und ihrem Halbbruder Antipater, dem Sohne des Herodes von seiner ersten Frau Doris, benutzt wurde um sie der Verschwörung gegen den König anzuklagen. Nach langen Intriguen und mancherlei Wechselfällen, die Josephus (Jüd. Krieg I. 23, 1 bis 27, 6) ausführlich erzählt, wurden sie zum Tode verurteilt und (zwischen 9 und 5 v. Ch.) auf Befehl des Herodes in Sebaste erdrosselt*). Fünf Tage vor seinem Tode (a. 4 v. Ch.) liefs Herodes auch seinen Sohn Antipater hinrichten**).

In der „Jüdischen Archäologie"***) erzählt Josephus diese Vorgänge viel ausführlicher und räumt der Alexandra, Mutter Mariammes und Aristobuls eine viel bedeutendere Rolle ein. Sie, die Tochter des Hyrkanos, hatte nicht lange nachdem Herodes ihre Tochter geheiratet hatte, gegen ihn zu Gunsten ihres Sohnes Aristobul zu intriguieren begonnen und sich bemüht durch die ägyptische Königin Kleopatra die Unterstützung des Marcus Antonius für ihre Zwecke zu erlangen.

Als nun Quintus Dellius, der Vertraute des Antonius, der schon den Kuppler zwischen ihm und Kleopatra gemacht hatte†), nach Judäa kam und die aufserordentliche Schönheit Mariammes und ihres Bruders bemerkte, riet er der Alexandra ihre Porträts dem Antonius zu schicken, bei dem sie dadurch alles werde durchsetzen können, mit dem Hintergedanken, dafs der römische Feldherr auch die Originale verlangen werde. Alexandra befolgte den Rat und schickte die Bilder. Dellius entwarf überdies bei seiner Rückkehr zu Antonius diesem eine so verlockende mündliche Schilderung der Schönheit der beiden jüdischen Königskinder, „die eher Sprösslinge eines Gottes als eines Menschen zu sein scheinen", dafs dem Römer, der bekanntlich kein Kostverächter war, der Mund zu wässern begann. Da er aber schicklicherweise von

*) Die Daten dieser Vorgänge lassen sich nicht ganz genau bestimmen. Ich folge in der Chronologie des Herodes der Dissertation De Herode magno Judaeorum rege von Jacob van der Chijs, Leyden 1855.

**) Jüd. Krieg I. 33, 7, 8.

***) Archäol. XV. 2, 5 bis 3, 9.

†) Er riet ihr, wie Plutarch im Leben des Antonius, Homer citierend, sagt, wohlgeschmückt zum Römer nach Cilicien zu gehen

„Ob vielleicht er begehrte, von Lieb' entbrannt zu umarmen
Ihren Reiz." (Ilias XIV. 163).

Den Dellius als Heiratsagenten Antons erwähnt, auch Dio Cassius IL. 39.

Herodes die Zusendung der Gattin nicht verlangen konnte, begnügte er sich ihn um den jungen Aristobul zu bitten. Herodes merkte die Absicht, äufserte aber gegenüber dem mächtigen Römer nicht seine Verstimmung und entschuldigte sich mit der Ausrede, die Entfernung des Aristobul aus Judäa würde das Signal zu Unruhen und Zerrüttung im Lande geben.

Antonius liefs sich einstweilen die Entschuldigung gefallen, und Herodes ernannte den Aristobul, um seiner Frau und Schwiegermutter einige Genugtuung zu gewähren, zum Hohepriester. Die Aussöhnung war aber von beiden Seiten keine aufrichtige. Herodes liefs die Alexandra strenge bewachen und verbot ihr den Palast zu verlassen. Ihr Versuch sich mit dem Sohne nach Ägypten zu flüchten mifslang, und der stets mifstrauische Herodes, der in dem sehr populären jungen Hohepriester einen Prätendenten auf die Königskrone argwöhnte, liefs ihn durch Meuchelmord aus dem Wege räumen. Um den Tod ihres Sohnes zu rächen, wendete sich Alexandra wieder durch Vermittlung Kleopatras an Antonius, und dieser berief den Herodes zu sich nach Laodikea um ihn zur Rechenschaft zu ziehen. Der Judenkönig wufste welche Gefahr ihm von dem Römer drohte und wie der Umstand, dafs diesem die Schönheit seiner Gattin bekannt war die Lebensgefahr noch erhöhte. Und da er die Mariamme selbst nach seinem Tode keinem Andern gönnen wollte, gab er seinem als Statthalter zurückgelassenen Schwager Joseph den bekannten Befehl, den dieser in ungeschickter Weise verriet, wie bereits oben erwähnt wurde. Als sich hierauf das Gerücht verbreitete, Antonius habe den Herodes töten lassen, glaubte Alexandra durch die persönliche Vorstellung ihrer Tochter bei Antonius alles durchsetzen zu können und suchte daher Joseph zu bewegen, mit ihnen ins römische Lager zu fliehen. Bevor sie aber zur Ausführung dieses Planes schreiten konnten, kam von Herodes die Meldung, dafs es ihm nicht nur gelungen sei sich vollständig zu rechtfertigen, sondern dafs er auch die volle Gunst des Antonius gewonnen habe. Als er zurückkam, verrieten ihm seine Schwester Salome und die Mutter die Anschläge der Alexandra. Erstere, welche die Mariamme hafste, weil sie ihr oft ihre niedrige Geburt vorwarf, fügte noch die Verleumdung hinzu, Mariamme habe mit dem Schwager Joseph zu vertraulich gelebt. Herodes obwohl äufserst eifersüchtig, glaubte aber mehr der Frau, welche ihre Unschuld beteuerte, als der verleumdenden Schwester, und versicherte der Mariamme, dafs er sie noch immer so heifs wie früher liebe. Unter Tränen und Küssen schlofs

das Ehepaar Frieden, und alles wäre glücklich abgelaufen, wenn sich Mariamme nicht hätte fortreifsen lassen, dem zärtlichen Gatten den zurückgelassenen Mordbefehl vorzuwerfen. Das traf den Herodes wie ein Dolchstofs, denn er konnte sich den Verrat des Joseph nur durch dessen sträfliches Einverständnis mit Mariamme erklären. Wütend entrifs er sich ihren Armen, raufte sich das Haar aus und lief wie sinnlos im Palaste herum. Dann liefs er die Alexandra einsperren, den Joseph töten, Mariamme verschonte er aber, denn noch war seine Liebe stärker als seine Eifersucht.

Einige Jahre später, nach dem Siege des Cäsar Octavianus über Antonius bei Actium (a. 31 v. Ch.) hatte Herodes als treuer Anhänger des Letztern vom Sieger alles zu fürchten und begab sich daher freiwillig zu ihm um seine Verzeihung zu erlangen. Vor der Abreise liefs er den greisen Hyrkan, Vater der Alexandra hinrichten und seine eigene Familie in festen Schlössern unterbringen, Mariamme und ihre Mutter in Alexandrion, die andern Frauen in Masada. Den zur Bewachung Mariammes zurückgelassenen Vertrauten, dem Schatzmeister Joseph und dem Ituräer Soemus erteilte er den bekannten geheimen Mordbefehl, der diesmal auch für Alexandra galt. Während seiner Abwesenheit gelang es der Mariamme dem Soemus das Geheimnis zu entlocken, und als Herodes unversehrt und im vollen Besitz der Gunst Octavians zurückkehrte fand er bei der von ihm liebevoll begrüfsten Gattin die kälteste Aufnahme. Wieder erwachte seine Eifersucht und wieder schürten Salome und ihre Mutter mit ihren Verleumdungen das Feuer. Doch scheinen sie diesmal die Wächter Mariammes nicht angeschuldigt zu haben, denn als Herodes zum zweiten Mal (um a. 30 v. Ch.) zum Octavian reisen mufste, vertraute er dem Soemus wieder seine Frau an. Bei seiner Rückkehr wurde er von dieser mit der denkbar schlechtesten Laune empfangen. Er, der sie noch immer heifs liebte und sich wie der feurigste Liebhaber benahm, fand bei ihr nur Hohn und Verachtung. Bat er sie um eine Liebkosung so wies sie ihn hochmütig ab und warf ihm den Tod ihres Grofsvaters und Bruders vor. Immer mehr nahm der Unfrieden im Hause zu, bis endlich Salome zu dem äufsersten Mittel griff. Ein von ihr gewonnener Mundschenk verklagte Mariamme bei Herodes, dafs sie ihn bestochen habe, um ihn zu vergiften. Der König liefs dem vertrauten Eunuchen Mariammes die Folter geben; der bekannte zwar nichts von einem Vergiftungsversuch, sagte aber aus, dafs Soemus den Mordbefehl der Königin verraten habe. Daraus schlofs nun wieder Herodes

auf ein sträfliches Einverständnis des Soemus mit Mariamme, liefs erstern töten und letztere vor Gericht stellen. Da er selbst den erbittertsten Ankläger abgab, so merkten die gefälligen Richter seine Absicht und verurteilten sie zum Tode, glaubten aber er werde ihr das Leben schenken oder wenigstens die Vollziehung des Urteils aufschieben. Das pafste aber der Salome nicht und es gelang ihr bei Herodes die sofortige Hinrichtung Mariammes durchzusetzen. Die Unglückliche wurde vor ihrem Tode auch von ihrer eigenen Mutter im Stiche gelassen, die um sich selbst reinzuwaschen die Tochter als Undankbare und Schuldige behandelte und mit den ärgsten Schmähungen überhäufte. Mit Verachtung und stolzem Schweigen beantwortete Mariamme diese schmählichen Anklagen der Mutter und schritt stolz und gefafst zum Tode*).

„So endete“, schliefst Josephus, „diese keusche und mutige aber stolze und wenig verträgliche Frau. Alle Frauen ihrer Zeit an Schönheit und Majestät übertreffend, glaubte sie von dem leidenschaftlich in sie verliebten Gatten nichts zu befürchten zu haben, und dies war ihr Unglück. So glaubte sie sich alles gegen ihn erlauben, ihn mit Vorwürfen und Beleidigungen ungestraft überhäufen zu dürfen, und in gleicher Weise zog sie sich den Hafs von Mutter und Schwester des Königs zu.“

Nach ihrem Tode, erzählt Josephus weiter, nahm die Liebe des Herodes zu ihr noch zu; von Gewissensbissen gepeinigt rief er beständig ihren Namen, erging sich in eines Königs unwürdigen Klagen oder suchte sich durch Gastmäler und Trinkgelage zu betäuben. Er vernachlässigte die Regierungsangelegenheiten und befahl mitunter seinen Leuten Mariamme herbeizurufen, als ob sie noch lebte.

Eine bald darauf ausgebrochene Epidemie, welche viele Menschen hinwegraffte und vom Volke als Strafe Gottes für die ungerechte Verurteilung Mariammes betrachtet wurde, brachte den Herodes dem Wahnsinn nahe. Er zog sich in die Einsamkeit zurück, verfiel in eine schwere Krankheit und wollte die Ratschläge und Vorschriften der Ärzte nicht befolgen. Als er endlich genas ward er noch grausamer und blutdürstiger als früher und Hinrichtungen folgten auf Hinrichtungen**). Auch seine Schwiegermutter Alexandra fiel bald als Opfer ihrer Intriguen und seiner Tyrannei.

*) Jüd. Archäologie XV. 6, 1 bis 7, 6.
**) Jüd. Arch. XV. 7, 6—8.

Den Tod der Söhne des Herodes erzählt Josephus in der Archäologie ebenfalls ausführlicher als in der Geschichte des Krieges; doch brauchen wir hier nicht weiter darauf zurückzukommen.

Die mancherlei Unwahrscheinlichkeiten und Widersprüche in den beiden Berichten des Josephus, die zwei- ja dreifache Wiederholung und Ausplauderung des Befehls Mariamme zu töten, das Streben in der Archäologie die Hauptschuld der Alexandra aufzuladen, erwecken berechtigtes Mifstrauen in seine Wahrhaftigkeit und Unparteilichkeit. Aber wir haben hier keine historische Kritik zu üben, es genügt uns dargelegt zu haben welch reiches tatsächliches und psychologisches Material der jüdische Geschichtschreiber hier darbietet, gleichsam als wollte er allen künftigen Dichtern von Mariamne-Trägödien die Mühe des Erfindens und Motivierens erleichtern.

Ganz richtig sagte der Herausgeber von Tristan L'Hermite's Mariane im vorigen Jahrhundert: „C'est là (im Josephus) que Tristan, par un bonheur qui n'est peut-être jamais arrivé qu'à lui, a trouvé sa Tragédie toute faite et toute digerée. L'historien l'a conduit, pour ainsi dire, pas à pas et de scène en scène, depuis l'exposition jusqu'à la catastrophe; et le poëte, en laissant toutes les choses qui servent à son action dans la place où l'histoire les a mises, a trouvé non-seulement tous ses personnages, leurs intérêts, leurs caractères et leurs mouvemens, mais, ce qu'il y a de plus merveilleux, l'économie même du poëme et la distribution de toutes ses parties, selon les règles les plus étroites d'Aristote et du bon-sens."

Neben dem Schicksal der Mariamne war es noch eine andere, von Josephus nicht berichtete Episode aus dem Leben des Herodes, welche zu poetischen Bearbeitungen und Dramatisierungen Stoff lieferte. Es ist die Erzählung im zweiten Kapitel des Matthäus-Evangeliums von der Tötung der Kinder in Bethlehem auf Befehl des Herodes. Wir finden sie schon in den ältesten christlichen Mysterienstücken und dann weiter durch fast alle Jahrhunderte bis zur Neuzeit dramatisiert, teils selbständig, teils in den Passionsdramen eingeschaltet. Für uns können hier selbstverständlich nur jene Bearbeitungen in Betracht kommen, welche mit den Dramen von Mariamne verbunden sind und die wir ihres Orts erwähnen werden.

Die von Riccoboni (Hist. du Théatre italien I. 119) erwähnte Tragödie Herodiade des Giov. Battista Martii (1594), die ich hier nicht finden konnte, dürfte, sowie Silvio Pellicos gleichnamiges Drama

(1832), die Geschichte der aus dem Neuen Testament bekannten Tochter der Herodias, welche den Tod des Täufers verursachte (Matth. XIV. 6, Markus VI. 22), behandeln.

III.

Als der bethlehemitische Kindermord schon seit Jahrhunderten zum Besitzstande des christlichen Theaters gehörte, wurde endlich auch die historisch besser beglaubigte, dramatisch viel interessantere Mariamne-Episode aus dem Leben des Herodes auf die Bühne gebracht. Es geschah dies in der Spätrenaissance, nicht lange nachdem die erste Ausgabe des griechischen Josephus (Basel 1544) erschienen war.

Der unermüdliche Vielschreiber, der Venetianer Lodovico Dolce (geb. 1508 † 1566), den Tiraboschi einen „Historiker, Redner, Grammatiker, Rhetor, Philosoph, Physiker, Ethiker, tragischen, komischen, epischen, lyrischen Dichter, Herausgeber (alter Klassiker im Verlage des Giolito), Übersetzer, Sammler und Kommentator“ nennt, „der über alles schrieb, aber sich nie über die Mittelmäſsigkeit erhob“ und der an Originalwerken und Übersetzungen über siebzig Stück publizierte, hat auch acht Tragödien gedichtet. Davon sind vier Bearbeitungen von Tragödien des Euripides, zwei von solchen des Seneca; für seine Dido nahm er den Stoff aus Virgil, für die Marianna aus dem Josephus*).

Und auch zu diesem Drama hat er den Seneca benutzt und manche Situationen dem unter dessen Namen gehenden Drama Octavia nachgeahmt. Wie die Gattin Neros ihrer Amme den Traum erzählt, in welchem ihr der von Nero getötete Bruder Britannicus erschien (Akt I 115 sq.), so erzählt die Gattin des Herodes ihrer Amme einen ähnlichen Traum. Wie Octavia in Nero den Mörder von Vater und Bruder sieht und ihm den Tod wünscht (I. 240 sq.), so wünscht Marianna dem Mörder ihres Bruders und Groſsvaters den Tod. Wie der Chor in der Octavia den Untergang des Hauses des Augustus beklagt

*) G. Tiraboschi, Storia della letteratura italiana, Florenz 1805—1809, Tomo VII 608, 1016, 1282, 1564, 1581; Giambattista Corniani, I secoli della letteratura italiana I. 493; J. G. Th. Graesse, Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte, Das sechzehnte Jahrhundert S. 1213. Über die epischen Dichtungen Dolces S. P. L. Ginguené, Hist. littéraire d'Italie, Paris 1824, IV. 533—39; V. 3—9; über seine Lustspiele, ebenda VI. 290—93 und J. L. Klein, Geschichte des Dramas IV. 826—39; über die Tragödie Dido Klein V. 399—408. Letzterer nennt sie (V. 351) die beste italienische Didone-Tragedia nächst der von Metastasio.

(V. 924 sq.), so beklagt der Chor im fünften Akt der Marianna den Untergang des hasmonäischen Hauses. Und wie die Amme Poppäas (ohne Amme erscheint keine vornehme Frau in diesen Stücken) ihre Befürchtungen ob ihres bösen Traumes zu zerstreuen sucht (IV. 740 sq.), so redet auch die Mariannas ihr die Furcht vor dem bösen Traume aus. In der Marianna ist es aber die wahnsinnige Eifersucht des Herodes, welche die Katastrophe herbeiführt, während die Eifersucht Octavias auf Poppäa ganz wirkungslos bleibt.

Trissino mit seiner Sofonisba, Rucellai mit seiner Rosmunda hatten einen Fortschritt angebahnt als sie Stoffe zu ihren Tragödien nicht mehr aus der Sagen- und Mythengeschichte Griechenlands und Roms, sondern aus der Zeit des historischen Roms und der Völkerwanderung nahmen. In Form und Stil die antike Tragödie nachahmend schritt Dolce auf dieser Bahn weiter, indem er seinen Stoff nicht der biblischen, sondern der spätjüdischen Geschichte entnahm. Und mit glücklichem Griff erfafste er daraus ein Motiv, das an und für sich interessant und neu war. Wieviel Tragödien von Ehebruch, Gatten- und Kindermord, von verratenen und mifshandelten Frauen das Altertum auch hinterlassen hatte, eine Eifersuchtstragödie, mit dem Untergang einer ganzen Familie endend, fand sich in dieser Hinterlassenschaft nicht.

Dolce war also nicht blofs der erste, der die Gattin des Herodes in einem regelrechten Drama auf die Bühne brachte, er hat auch zuerst die Eifersucht zum Inhalt eines Dramas gemacht.

Einem solchen Bahnbrecher darf man nicht nach dem beurteilen, was Gröfsere als er im Laufe von drei Jahrhunderten auf seinen Spuren wandelnd geleistet haben; man darf nicht vergessen, dafs die italienische Tragödie erst zu seiner Zeit geboren wurde. Aber selbst mit manchen der Spätern darf er sich kühn vergleichen. Fehlt ihm auch der lyrische Schwung, die überreiche Fantasie Calderons, so ist er dafür auch frei von den oft barocken Einfällen, von der schwülstigen Redseligkeit des Spaniers. Und weit überragt er einen Hans Sachs, einen Tristan l'Hermite, ja selbst Voltaire. Mit feinem Kunstgefühl hat er aus der Erzählung des Josephus das Wesentliche herausgegriffen, die Wiederholungen und das störende Beiwerk weggelassen. Die Handlung beginnt bei ihm erst nach der Rückkehr des Herodes von seiner letzten Reise zu Octavianus Caesar (Augustus) und eilt dann unaufhaltsam der Katastrophe zu. Freilich fehlt es auch nicht an Naivetäten und Geschmacklosigkeiten, an rohen Gräuelscenen, im Stile der Seneca-Tragödien, wie sie das sechzehnte Jahrhundert, besonders in Italien,

auf der Bühne gern gesehen hat. Es fehlen nicht die unentbehrlichen Requisiten des klassizistischen italienischen Dramas — der treue Geheimrat, dessen Rat gewöhnlich nicht befolgt wird, die Amme, welcher die wichtigsten Geheimnisse anvertraut werden, der vorbedeutende böse Traum u. s. w.

Auch mit den Prologen, deren er sich zwei gönnte, hat Dolce dem Geschmacke seiner Zeit den Tribut entrichtet.

Im ersten Prolog spricht die Tragödie Marianna selbst, ihren Inhalt in Kürze angebend, knüpft daran ein Lob auf Venedig und giebt den Ort der Handlung an: Im Vordergrunde ein Schlofs unweit der Stadt, „in dem heute entsetzliche Mordtaten geschehen werden, die einen Mezentius zum Mitleid bewegen könnten“. In der Ferne ist Jerusalem zu sehen:

. . . la città, dove'l figliuol di Dio
Allor ch'egli vestì l'umana spoglia
Sparse ne' cuor de' suoi più cari eletti
Il seme de la santa alma dottrina,
Ch'a' credenti la via del ciel aperse.

Im zweiten Prolog verkündet der Höllenfürst Pluto seine Absicht mit Hilfe der Eifersucht sich des Herodes zu bemächtigen und ihm, wie er und alle Tyrannen es verdienen, die Hölle gehörig heifs zu machen. Es ist die Zeit nahe, meint er, da Gott in Menschengestalt erscheinen und ihm viele Tausende von Seelen entraffen wird, er möchte daher so lange sein Geschäft noch gut geht, so viel Seelen als möglich erobern und will mit dem Haus des Herodes beginnen. „Eifersucht„ (Gelosia) erscheint nun in Person und übernimmt freudig seine Aufträge, schnelle und pünktliche Ausführung zusichernd, denn sich in fremdem Blut zu baden sei ihr Hauptvergnügen. Pluto lobt seine nützliche Dienerin, auf die man sich verlassen könne, beschliefst aber zu gröfserer Sicherheit höchstpersönlich in den Judenkönig hineinzufahren und dessen Gedanken und Handlungen zu leiten.

Damit verschwindet der Gatte Proserpinas auf Nimmerwiedersehen aus unsern Augen, ebenso wie Frau Gelosia. Was sie im Verborgenen wirken, erfahren wir nur aus den Handlungen der Geschöpfe von Fleisch und Blut, die im Drama auftreten.

Im ersten Akt finden wir Marianna im Kastell Alessandrio vor ihrer Amme ihr Herz ausschüttend über die Bosheit und Hartherzigkeit des Herodes. Sie hätte schon genug Ursache ihn wegen der Ermordung ihres Grofsvaters und Bruders zu hassen. Und wenn sich

auch solche grausame Taten mit der Herrschsucht entschuldigen liefsen, was für Entschuldigung hat er für den mich betreffenden unmenschlichen Befehl, den er vor einigen Monaten erteilte. Warum soll ich ihn nicht hassen und mich rächen? ist doch Rache das süfseste und angenehmste unter allen irdischen Dingen. Und überdies hat mich diese Nacht ein Traum dazu ermuntert.

Die neugierige Amme möchte sowohl den Inhalt des Traumes als die Ursache ihres Hasses wissen, sucht aber schon im voraus den Herodes zu entschuldigen, der ja, die Gattin viel mehr als sich selbst liebe. Endlich meint sie, dafs Marianna, die schon seit vielen Jahren seine Gattin sei, etwas zu spät mit ihren Klagen komme, geschehene Dinge seien einmal nicht zu ändern und das Beste wäre die bösen Gedanken in Lethe zu versenken.

Marianna erzählt hierauf ihren Traum, in dem ihr Bruder Aristobul erschienen und sie vor dem ihr, ihren beiden Söhnen und ihrer Mutter drohenden Tode gewarnt habe. Und da die Amme nicht viel auf Träume geben will erzählt sie auch von dem Befehl den Herodes vor seiner Abreise gegeben habe sie zu töten, falls er durch Augustus in Ägypten das Leben verlieren sollte. Deshalb habe sie ihn als er gestern wieder eintraf trotz seiner Zärtlichkeitsbezeigungen so schlecht aufgenommen, und wenn sie nur die Waffen zu führen wüfste, würde sie seinen schlechten durch den Traum angekündigten Absichten zuvorkommen. Vergebens sucht die Amme sie zu beruhigen und den Herodes zu entschuldigen. Marianna redet sich in immer gröfsern Ärger hinein: Soll ich Unglückliche, von königlichem Blute stammend noch länger diesen ruchlosen Mörder und Usurpator ertragen? Soll ich mich von ihm quälen und bedrohen lassen, geduldig warten bis er mich ermordet? Soll ich den Töchtern des Belos (den Danaiden) oder der Judith nachahmen? Wenn ich ihn aus Mitleid nicht tödte ziehe ich mir selbst, wie Hypermnestra den Tod zu*).

In der zweiten Scene erinnert der „Capitano“ Soemo Marianna an den Beweis seiner Treue und Anhänglichkeit, den er ihr durch den Verrat von Herodes' geheimen Mordbefehl gegeben, erzählt ihr von dem Argwohn den sie beim Herodes durch ihr unfreundliches

*) Mir ist von einer Ermordung der Hypermnestra der einzigen Danaide, die ihren Gatten verschonte, nichts bekannt. Wenn aber Klein (Gesch. des Dramas V. 380) die mythologischen Anspielungen der Judenkönigin einen Anachronismus nennt, so scheint er nicht gewufst zu haben, wie weit griechische Bildung zu jener Zeit unter den Juden verbreitet war und wie besonders Herodes und seine Familie ganz gräcisiert waren.

Benehmen erregt habe und wie er ihn beruhigte, indem er erklärte, Marianna sei ungehalten weil er sie in diesem kleinen Kastell eingeschlossen halte und weil sie etwas von einem Liebchen gehört hat, das ihm den Aufenthalt in Ägypten verschönert habe. „Dann aber sei ihre Feindin Salome gekommen, habe sich mit Herodes eingeschlossen und da ist, wie ich fürchte, nichts Gutes für dich gebraut worden. Sei daher vorsichtig und wenn Herodes dich über die schlechte Aufnahme zu Rede stellt, gieb dieselben Ursachen an wie ich; deinetwegen nicht meinetwegen, denn ich bin schlimmstenfalls zu sterben bereit, nicht blofs für dich, meine rechtmäfsige Königin, auch für das heilige Gesetz und die Ehre".

Marianna ihrerseits fürchtet auch nicht zu sterben, wenn sie nur früher den Tod von Hyrkan und Aristobulo rächen könnte; sie dankt dem Soemo für seine Treue und guten Willen, versichert, dafs sie ihn nicht verraten werde, will aber nichts von Heuchelei und Verstellung wissen, sondern dem Herodes erst recht ihre Verachtung bezeigen.

Allein gelassen bereut Soemo seine Geschwätzigkeit und sieht sich schon als Opfer von Herodes mit Blitzeseile kommenden Zorn, der kommt

Come dietro al balen seguita il tuono,
E col tuon scocca la saelta ardente.

Doch beschliefst er, was auch kommen möge, mutig zu ertragen.

Den Akt schliefst der Chor von Mariannas Hoffräulein (damigelle), der als Muster von Dolces Lyrik dienen mag:

Signor, ch'ai padri nostri,
Mercè di tua bontade,
Dimostrasti la via, ch'al ciel conduce:
E'n questi oscuri chiostri
Giustitia et honestade
E pace e union per te riluce:
Il sol de la tua luce
Sgombri le nebbie intorno,
Che minaccian tempesta horrida e greve.
Sia qui la notte breve,
E torni chiaro e senza nube il giorno.
Basti il passato male
A la nostra Reina,
Ricevuto ne l'avo e nel fratello.

E, se prego mortale
Ti sospinge et inchina
A dar ai peccator giusto flagello,
Il Rè fiero e rubello
A le tue sante leggi,
Signor punisci con supplicio degno;
E torni questo Regno
A cui s'aspetta e i cari, antichi seggi.
Tu liberasti, o Dio
Senza principio e fine,
Prima e sola cagion d'ogni cagione,
Bench' ei fosse restio
A le tue discipline,
L'afflitto popol tuo da Faraone.
E chi sua speme pone
In tua pietà infinita
Mai la tua santa man non abondona.
Tu sei la nostra vita;
E vien da te ogni scettro, ogni corona.
Vedi si come Herode
Che'l freno usurpa e tiene
De la terra da te tanto diletta,
De l'altrui sangue gode,
E di tormenti e pene,
Come di cibo suo, l'anima alletta.
Scenda adunque con fretta
La tua giustitia, padre,
Sovra di lui, crudel più d'ogni fera,
E la figlia e la madre
Difendi, eterno Rè, si che non pera.

Im zweiten Akt verleumdet Salome die Marianna beim Herodes, dafs sie ihn durch den Mundschenk habe vergiften wollen, ganz so wie es Josephus berichtet; hinzugefügt sind nur die Vorwürfe, welche Salome ihrem Bruder macht, dafs er sich von Marianna und Alexandra regieren lasse. Herodes läfst den Mundschenk rufen, der nach einigem scheinbaren Sträuben die Erzählung Salomes bestätigt. Das Verlangen des Herodes nach Zeugen oder Beweisen beantwortet er schnippisch: „Wer derartiges plant müfste verrückt sein, wenn er es öffentlich und vor Zeugen tun möchte“. Auf Herodes weiteres Drängen nennt er

den Eunuchen Mariannas als den Aufbewahrer des Giftes, und da Herodes mifstrauisch bemerkt, er sei vielleicht mit dem Eunuchen zum Verderben Mariannas einverstanden, erbietet sich der Mundschenk seine Aussage in ihrer Gegenwart zu wiederholen. Die letzten Worte werden von der eintretenden Marianna gehört, die nun recht schneidig zu wissen verlangt, wie man in solcher Weise von ihr reden könne.

Nun folgt eine recht lebhafte „grofse Scene“:

Her.: Ich möchte eher Reich und Leben verlieren, als in die traurige Notwendigkeit kommen, dich eines Verbrechens anzuklagen.

Mar.: Wenn es ein Verbrechen ist, dich stets geliebt zu haben wie es der Gattin geziemt, dann hast du Ursache mich zu hassen.

Her.: Anstatt meine Liebe so zu erwidern wie sie verdiente, wolltest du mich töten.

Mar.: Wer ist so frech und boshaft mich dessen anzuklagen? Du suchst nur aus Grausamkeit und um eine Andere zu heiraten mich zu töten. Aber ich will gern sterben.

Her.: Dies beweist, dafs du dich schuldig fühlst.

Mar.: Meine einzige Schuld ist dich geliebt zu haben, weil ich weifs, dafs du nur meinen Körper geliebt hast. Aber Gott wird dich strafen.

Her.: Du solltest mir dankbar sein, dafs ich dich zur Königin gemacht habe, ich hätte dich ja auch zu meiner Konkubine machen können. Hätte ich nur auf die Schönheit des Körpers gesehen, so hätte ich in Judäa schönere Frauen finden können; aber ich glaubte deine Seele wäre eben so schön wie dein Körper. Nun sehe ich, dafs ich mich getäuscht habe, denn dein Benehmen zeigt, dafs du mir nach dem Leben trachtest.

Mar.: (nachdem sie ihm die Einschliefsung im Schlosse Alexandrion vorgeworfen) Du liebst mich nicht. Aber es fällt mir trotzdem nicht ein dir nach dem Leben zu trachten, wer mich dessen beschuldigt, der lügt. Aber das ganze ist nur deine Erfindung, — Grausamkeit, Eifersucht oder die Liebe zu einer Andern treiben dich dazu . . . . Hier ist meine Brust, stofse dein Schwert hinein! Lieber ist mir der Tod als das Leben an deiner Seite — Mörder meines Grofsvaters und meines Bruders.

Her.: Ich erstaune über deine Kühnheit. Wie kannst du leugnen, dafs du mir durch diesen da (auf den Mundschenk zeigend) Gift reichen wolltest?

Mar.: Er lügt.

Her.: (zum Mundschenk) Sag' die Wahrheit, ohne Rücksicht auf diese Undankbare.

Mundschenk: Wozu wiederholen, was sie so gut weifs wie ich.

Mar.: Du lügst! Bist von Herodes angestiftet, der mir das Leben rauben will, wie meinem Bruder und Grofsvater . . . .

Endlich gesteht der in die Enge getriebene Mundschenk, dafs er von Salome angestiftet worden sei Marianna zu verderben, worauf ihn Herodes ins Gefängnis abführen läfst.

Noch immer voll Argwohn und Zweifel nimmt der König in der nächsten Scene den Eunuchen vor und sucht ihn mit Versprechungen und furchtbaren Drohungen — er werde ihn so foltern lassen, dafs er Jenen beneiden wird, der für Phalaris den ehernen Stier verfertigte — (che arse e muggiò nel proprio tauro) — zum Geständnis zu bewegen. Der Eunuch beteuert und beschwört die vollkommene Unschuld Mariannas, läfst sich aber zu der Aussage fortreifsen, dafs Soemo den geheimen Auftrag des Herodes an Marianna verraten habe. Daraus schliefst dieser auf ein sträfliches Einverständnis der Beiden und folgert weiter: „Marianna hafst mich, daher wollte sie mich vergiften, die erste Aussage des Mundschenk ist also wahr, trotzdem er sie später widerrufen hat“. Doch will er noch genauer untersuchen und nichts übereilen.

Der dritte Akt beginnt mit einem Gespräch zwischen Marianna und ihrer Mutter, die einander ihre Befürchtungen mitteilen. Marianna erwartet gefafst den Tod, Alexandra will durch Opfer und Gebete das Unglück abwenden. Der Jungfernchor ermahnt Marianna sich zu verteidigen und ihre Unschuld darzutun:

Per non gir con disnor a fiera morte.
Che quando voi non difendiate il vero,
Il mondo crederà che siate stata
Adultera e homicidia.

In der nächsten Scene wird die Diskussion zwischen Herodes und Marianna in Gegenwart des Geheimrats (Consigliere) wieder aufgenommen*). Wir wissen nicht: Hat Herodes seinen schönen Vorsatz nichts zu übereilen aufgegeben oder im Zwischenakt die genaue Untersuchung geführt? — genug, er erscheint jetzt von Mariannas Schuld überzeugt, beschimpft sie, und nur mit Mühe gelingt es dem Con-

*) Ginguené (Hist. litt. VI. 81) in seiner Analyse von Dolces Marianna macht aus diesem Consigliere und Soemo eine Person!

sigliere einigen Aufschub für sie zu erwirken. Dagegen will Herodes ohne Zögern den Soemo bestrafen.

Wie der lupus in fabula erscheint dieser sofort, (wohin Marianna inzwischen gekommen erfahren wir nicht) wird von Herodes anfangs durch freundliche Worte sicher gemacht, dann heftig angefahren und mit dem Vorwurf, er habe den geheimen Befehl verraten aufser Fassung gebracht. Er verteidigt sich ungeschickt, und als ihm Herodes vorwirft, er habe nach seinem Tode Marianna heiraten und König werden wollen, weifs er nur seine Unschuld zu beteuern und, dafs er in Bezug auf die Respektierung der Gattinnen anderer es mit dem keuschen Joseph und mit Hippolytus aufnehmen könne. Als Antwort hierauf erklärt ihm Herodes, er werde ihn nicht foltern lassen, da ja sein Verbrechen klar erwiesen sei, dagegen werde er ihn schon heute hinrichten lassen, und zwar aus besonderer Gnade nicht mittelst Steinigung, Kreuzigung oder Zerreifsung durch Hunde, sondern durch einfache Enthauptung.

Nachdem Soemo abgeführt worden, setzt der Consigliere seine Bemühungen Marianna zu retten fort und verteidigt sie mit einem argumentum ad hominem. „Was könnte“, sagt er, „Marianna, die nicht mehr in blühender Jugend ist, zum Ehebruch verlocken, und gar noch mit Soemo. Etwa sein schönes Aussehen? Er ist ja abgezehrt und struppig, sieht mehr einem Wilden als einem zivilisierten Menschen ähnlich und ist beinahe ein Greis. Es wäre lächerlich der Königin eine solche Geschmacksverirrung zuzutrauen.“

Onde è cosa ridicola a pensare
Ch'ella avesse eletto un tale amante.

„Giebt es denn nicht genug schöne junge Männer am Hofe und vor allem, bist du nicht selbst, o König, der schönste, liebenswürdigste und majestätischste, kaum 35 Jahre zählend“*).

Als pessimistischer Frauenkenner antwortet Herodes: „Deine Verteidigung wäre vollkommen überzeugend, wenn die Frauen stets vernunftgemäfs handeln möchten. Aber kein Geschöpf ist so leichtsinnig, folgt so blind seinen Trieben als das Weib. Und dann verdient Marianna Strafe für den blofsen Verdacht. Es ist nicht genug, dafs ich nicht beschädigt werde, ich darf nicht einmal in den Verdacht geraten der Beschädigte zu sein“.

*) Herodes war beim Tode Mariannas schon über die Vierzig; aber warum soll ein Hofmann nicht ein paar Jährchen verschlucken?

. . . . ch'a la persona mia
Non sol convien, che non si faccia offesa,
Ma torre ogni cagion, ch'altri sospetti*).

Doch läfst er sich endlich bewegen die Entscheidung über Marianna zu verschieben.

Der Akt schliefst mit einem schönen (glücklicherweise von Herodes nicht gehörten) Chorgesang, in dem das Los der Untertanen eines grausamen gottlosen Tyrannen beklagt und dessen Tod von Gott erfleht wird.

Im Beginne des vierten Akts berichtet ein Bote ausführlich über die Hinrichtung des Soemo, was der Chor gebührend beklagt. Dann kommt Herodes, betrachtet mit Genugtuung die ihm in einem silbernen Gefäfs überbrachten Körperteile des Hingerichteten und läfst sich die Hinrichtung mit dem Abhauen der Hände und dem Herausreifsen des Herzens genau beschreiben.

Das Uberbringen und Betrachten von Körperteilen Hingerichteter oder Ermordeter gehörte zum stehenden Inventar der italienischen bluttriefenden Tragödien des sechzehnten Jahrhunderts. Dolce wollte sich diesen starken Effekt nicht entgehen lassen, liefs aber seinen Hoffräuleinchor sein Entsetzen über diese gräuliche Barbarei ausdrücken:

O cosa empia e inhumana,
O spettacolo horrendo e dispietato.

Herodes ruft ihm dafür ein Halts Maul! zu:

Voi non ardite di formar parole
E restatevi cheto!

und äufsert sein Bedauern, dafs er den Soemo so gelinde bestraft habe. Dann läfst er durch eine der Chordamen Marianna herbeirufen und sagt dieser, ihr das silberne Gefäfs überreichend, er übergebe ihr ein seltenes und kostbares Geschenk, wie es ihre seltene Treue verdiene, es enthalte das was sie mehr als ihr Leben liebte und noch liebe. Ihr die einzelnen Stücke vorweisend sagt er: Da sind

Die Hände die so oft zu unsrer Schmach
Um deinen Nacken zärtlich sich geschlungen,
Und dies, schamloses Weib, es ist das Herz
An das so innig sich das deine hing.

*) Meine Frau darf nicht einmal dem Verdachte ausgesetzt sein, sagte Julius Caesar als er seine Gattin verstiefs. (Plutarch.)

In gleicher Weise läfst Dolces Zeitgenosse Giraldi in seiner Tragödie Orbecche*) den König Sulmone seiner Tochter Haupt und Hände ihres Gatten und die Körper ihrer ermordeten Kinder in silbernen Gefäfsen überreichen. Man darf aber solche Gräueltaten nicht als blofse monströse Nachahmung der Seneca-Tragödien betrachten — sie lassen sich bis zu Boccaccios Dekameron, (Tag IV. 9) und weiter zurück, freilich nicht auf dem Theater verfolgen**).

Wie Marianna das scheufsliche Geschenk aufnimmt kann man sich denken, und brauchen wir daher die nun folgende Zankscene nicht wiederzugeben. Sie schliefst damit, dafs Herodes seiner Frau mitteilt er werde sie zum Beweis seiner Liebe hinrichten lassen, damit sie bald mit ihrem geliebten Soemo vereinigt werde. Die Überreste desselben befiehlt er den Hunden vorzuwerfen und läfst Marianna von der Wache abführen.

In der nächsten — vierten — Scene erscheinen die Amme und die beiden Kinder Mariannas, Alessandro und Aristobulo, um sie zu verteidigen und Letztere erbieten sich trotz ihrer jugendlichen Schwäche ritterlich für ihre Unschuld zu kämpfen. Sonderbar erscheint es, wenn die Kinder die eheliche Treue und Keuschheit ihrer Mutter beteuern

> Nostra madre giammai non fece oltraggio
> Al letto marital . . . . .

Herodes will sie nicht als die Seinigen anerkennen und sagt ihr Benehmen beweise, dafs sie die Kinder Soemos seien. Nun verlieren diese ganz den Respekt, worauf Herodes seinen Soldaten befiehlt sie lebend oder tot zu ergreifen. Der Chor schildert wie sie Widerstand leisten, aber der Übermacht erliegen:

> O crudeltate immensa:
> Ecco le spade ignude,
> Ecco come ambedue
> Si difendon da molti,
> Benchi inermi e garzoni.
> Ma lassa, che valore
> A troppa forza cede.
> Ecco come son cinti d'ogn' intorno:
> Et ecco, che son presi.
> O lagrimoso giorno.

---

*) Ihre erste Aufführung fand i. J. 1541 statt (Klein V. 324).

**) Vergl. meine Quellen des Dekameron 2. Aufl. S. 112—115.

Die Kinder werden abgeführt und Herodes giebt den Befehl zuerst seine Schwiegermutter Alexandra zu enthaupten, dann die Kinder zu erdrosseln und zuletzt Marianna zu enthaupten.

In der letzten Scene dieses Akts bemüht sich der Consigliere vergeblich den Herodes zur Zurücknahme der Todesurteile zu bewegen. Aber die zweite Scene des fünften Akts zeigt uns schon den Beginn seiner Reue. Er bekommt die Nachricht dafs der Bote, den er mit der Begnadigung auf den Richtplatz gesendet, zu spät gekommen ist.

Nun beginnen seine Klagen mit den Worten Ugolinos bei Dante*),

Ben sei crudele . . . . .
Se non volgi la spada hor nel tuo petto,

während der Chor seine späte Reue tadelt.

Ein zweiter Bote kommt, berichtet ausführlich über die Exekution und giebt wörtlich die Reden der Hingerichteten wieder. Marianna hat vor dem Tode beteuert, dafs sie den Herodes stets wie es einer keuschen Gattin zieme, innig geliebt habe und erst als sie seinen Befehl an Soemo erfuhr, sei ihre Liebe in Hafs umgewandelt worden.

Der Chor und Herodes begleiten diese Erzählung mit den entsprechenden Klagen. Letzterer nimmt sich vor, die Schwester, die ihn so schändlich betrogen, streng zu bestrafen und möchte sich den Tod geben, um mit Marianna vereinigt zu werden. Aber er weifs ja, dafs sie im Himmel ist, während er in die Hölle kommen wird, und begnügt sich die Anordnungen für ihr Leichenbegängnis zu treffen. Getreu seiner Quelle läfst ihn Dolce zur toten Marianna, als ob sie lebte, reden; aber da er noch bei vollem Verstande ist, sieht er selbst das Ungereimte davon ein.

Mit der Warnung sich vor Zorn und Übereilung zu hüten schliefst der Chor die Tragödie.

Man kann sie unbedingt zu den besten ihrer Zeit und ihres Genres zählen, wenn wir auch von unserm modernen Standpunkte allerlei einzuwenden haben. Der Dichter hat sich streng an die drei Einheiten gehalten, und die Einheit der Zeit hinderte ihn das langsame Wachsen von Herodes Eifersucht darzustellen, zwang ihn diesen fast straflos ausgehen zu lassen, wenn man nicht seine gleich nach dem Tode Mariannas ausbrechende Reue als genügende Strafe betrachten will. Sonst ist der poetischen Gerechtigkeit genüge getan; keine der Haupt-

*) Inferno XXXIII. 40.

personen leidet ganz unverschuldet: Marianna möchte den Herodes töten, Soemo hat das ihm anvertraute Geheimnis verraten, was auch der Chor für strafwürdig erklärt, und selbst die Kinder haben sich durch das respektwidrige Benehmen gegen den Vater verschuldet. Salome geht freilich straflos aus, aber ihre Strafe ist nur aufgeschoben. Und dann ist ihre Verschuldung viel geringer als in der Erzählung des Josephus; sie ist hier nur eine Nebenperson, und man kann für ihre Degradierung dem Dichter die Anerkennung nicht versagen. Calderon ging nur einen Schritt weiter als er sie ganz wegliefs.

Es ist daher leicht begreiflich, dafs Dolces Drama bei seiner Aufführung in Venedig grofsen Beifall fand, selbst als es zum ersten Male ohne Musik und ohne jeden scenischen Apparat im Hause des Sebastiano Erizzo in Gegenwart von dreihundert Edelleuten aufgeführt wurde. Der ungeheure Zulauf bei der zweiten Aufführung mit Musik und schöner Ausstattung im Palaste des Herzogs von Ferrara verursachte einige Störung, aber die dritte Aufführung hatte wieder denselben grofsen Erfolg wie die erste*).

IV.

Unabhängig von Dolce und wahrscheinlich noch früher als dieser dichtete Hans Sachs im Jahre 1552 seine „Tragedia mit 15 Personen zu agiren, der Wütrich König Herodes, wie der sein drey Sön und sein Gmahel umbbracht, unnd hat 5 Actus.“

Sachs folgt ziemlich treu dem Josephus, so dafs man sein Drama eine abgekürzte Dramatisierung der beiden Berichte des jüdischen Geschichtschreibers nennen könnte. Nach einem vom „Ernholt“ gesprochenen Prolog, in welchem der Inhalt des Stücks in gröfster Kürze angegeben und Josephus als dessen Quelle genannt wird, beginnt dieses selbst mit dem Abschiede des Herodes vor seiner letzten Reise zu Augustus. Er setzt die „Fürsten“ Josippus und Seemus zu Regenten während seiner Abwesenheit ein und sagt letzterm:

„Da hast ein besundern Befelch geschrieben
Und sey mit diesen Sachen stil!“**)

---

*) So berichtet Dolce selbst in dem an Antonio Molino gerichteten Widmungsbrief vom 25. Mai 1565, in welchem Jahre auch die erste Auflage der Marianna erschien. (Die zweite 1593.) Die Aufführungen haben aber wohl einige Jahre früher stattgefunden.

**) Ich folge der Orthographie von Kellers Ausgabe des Hans Sachs' im 136 Bande der Bibliothek des litter. Vereins in Stuttgart (Bd. XI. von Sachs' Werken), schreibe aber die Hauptwörter zur Bequemlichkeit der Leser mit grofsen Anfangsbuchstaben.

Fürst Seemus bleibt aber nicht still, sondern teilt gleich nach der Entfernung des Herodes dem Josippus den Befehl mit, welcher ihm dagegen mitteilt, dafs Herodes, als er zu Antonius reiste, ihm einen ähnlichen Befehl, „ein solchen unschulding Todt", hinterlassen habe. Dann kommt die „Künigin Marianne" und beklagt sich bei den beiden Regenten über die strenge Bewachung, der sie unterworfen sei.

Beide bey Tag und auch bei Nacht
Wirdt mit den Trabanten bewacht.
Sag! hat mein Herr befohlen das?

Josippus erklärt diese Bewachung und Beschützung mit der grofsen Liebe des Herodes, worauf der Schwätzer Seemus ganz unnötig hinzufügt, er habe noch einen wichtigen geheimen Auftrag, den sie nicht wissen dürfe. Neugierig gemacht, fragt die Königin, was das für ein Auftrag sei, und Seemus läfst sich ohne vieles Zögern bewegen ihr mitzuteilen, er habe den Befehl sie zu töten, falls Herodes vom Kaiser getötet werden sollte.

Auff das nit kumbst in die Handt
Der Römer, das du würst geschendt.

Zur Bekräftigung seiner Worte zeigt er ihr den schriftlichen Befehl vor, worauf sie weinend abgeht. Josippus tadelt die Geschwätzigkeit seines Kollegen, und dieser erwidert gleichmütig, er bereue dies, aber es sei nun einmal geschehen.

In der nächsten Scene entwickelt Salome in einem Monolog den Plan ihre Schwägerin zu verderben. Sie werde sie verleumden, dafs sie dem Antonius ihr Porträt geschickt habe

In Liebe ihn mit zu verstricken,

und dafs sie mit Josippus allzu vertraulich verkehrt habe. Ferner hat sie den Mundschenken

Mit grofsem Gelt, Listen und Renken

bewogen, dem Herodes anzuzeigen, dafs Marianna ihn vergiften wollte.

Im zweiten Akt finden wir den zurückgekehrten Herodes von seiner Gattin mit Zorn und Groll empfangen. Sie klagt:

„Du tregst mir weder Lieb noch Gunst.
Du thust nicht anderst nach mir fregen
Denn von der schnöden Wollust wegen*),

*) „Mai di me non amaste altro che il corpo", sagt sie bei Dolce.

worauf er ihr die Sendung ihres Bildes an Antonius vorwirft. (Also hat er schon hinter der Scene mit Salome gesprochen?) Marianna antwortet mit dem Vorwurf, dafs er ihren Bruder getötet und schon zweimal den Befehl sie zu töten gegeben habe*).

Herodes schliefst daraus, das Seemus „mehr mit ihr ghabt zu schaffen" und läfst den Fürsten gleich zur Hinrichtung abführen.

Nun kommen Salome und der Mundschenk und klagen Marianna des Vergiftungsversuchs an, worauf der wütende Herodes den Befehl zu ihrer Enthauptung giebt. Josippus, der einen schwachen Versuch macht Aufschub für sie zu erlangen, bekommt von Herodes einen Verweis und Marianna wird gebunden und abgeführt. Sie äufsert ihre Freude den „Bluthundt" losgeworden zu sein und erklärt gern sterben zu wollen. Ein kurzes Gespräch der beiden Trabanten Thiro und Ewklides, ungefähr dem Chor entsprechend, schliefst die Scene. In der nächsten sehen wir Herodes zu Tische gehen und, als sei nichts passirt, dem Herold befehlen Marianna herbeizurufen. Mit gebührender Reverenz antwortet der Herold:

Grofsmechtiger König, die Künigin
Die hat man heudt gefüret hin
Nach eurem Urteil sie gericht,

was dem Grofsmechtigen unglaublich vorkommt. Zuletzt mufs er aber daran glauben und schliefst ganz wütend und reuevoll den Akt.

Der dritte Akt ist den Söhnen Mariannas, Alexander und Aristobulos gewidmet, welche eben von Rom angekommen, den Tod ihrer Mutter zu rächen und ihre Verleumder vor Gericht zu ziehen, beschliefsen. Der Trabant Thiro**) erzählt ihnen die nähern Umstände ihres Todes und wie Herodes vor Reue schier wahnsinnig geworden sei. Aber den Verleumdungen Salomes und des Ferores (Bruders des Herodes) gelingt es, unterstützt von Antipater, dem

*) Das mufs sie im Josephus gelesen haben, denn in der Tragödie hat ihr Seemus nur von einem Befehl erzählt.

**) Dieser Thiro, der in andern Mariamne-Tragödien nicht vorkommt, ist ein Beweis wie aufmerksam Hans Sachs seinen Josephus, von dem schon 1531 eine deutsche Übersetzung erschienen war, gelesen hat. Dieser erzählt nämlich im Jüdischen Krieg (I. 27, 4) dafs ein alter Soldat, namens Teron sich eifrig der Söhne Mariammes angenommen und ihre Ankläger Pheroras und Salome vor Herodes als Verleumder gebrandmarkt habe. Dem braven Soldaten ist aber seine Treue und Ehrlichkeit schlecht bekommen. Und sollte hinter dem andern Trabanten Euclides nicht der Spartaner Eurykles (vergl. Josephus, Jüd. Krieg I. 26, 1) stecken?

ältesten Sohne des Königs, diesen (im vierten Akt) zur Verurteilung von Alexander und Aristobul zu bewegen.

Im fünften Akt, nach der Hinrichtung der beiden Brüder, kommt Antipater mit Ferores überein den Herodes zu vergiften, wird aber von Salome denunziert und auf Befehl des Königs ins Gefängnis geworfen. Den übrigen Inhalt dieses Akts bilden die ekelhaft geschilderte Krankheit des Herodes, sein und Antipaters Tod, ziemlich getreu nach Josephus. In der letzten Scene bringen die straflos ausgegangene Salome und Josias*) der Fürst das Testament des Herodes. Der Herold schliefst das Stück mit der hausbackenen Moral: Ein König soll sich vor Heuchlern und Schmeichlern hüten und sein Urteil nicht übereilen. Wer Untreue und Verrat übt entgeht nicht der gerechten Strafe. (Aber Salome?) Eine Frau, die unvorsichtig in ihrem Umgang mit Männern ist

Und auch mit Kleydung sich auffmutzt,
Mit Worten ieren Ehman trutzt,
Die entzündet iren Ehman
Die Eyffersucht und den Argwan,
Das sich den für und für thut mern.
Ob sie geleich ist frumb an Ehrn,
So lest sich doch des Mans Unwillen
Und Eyffersucht nicht leichtlich stillen.
Aufs dem volgt gar vil Ungemachs
In ehling Standt, so spricht Hans Sachs.

In einer besondern Comoedia mit 24 Personen „die Entpfengnufs und Geburdt Johannis und Christi" (im selben Bande der Kellerschen Ausgabe) hat Hans Sachs den bethlehemitischen Kindermord behandelt, auf den wir hier nicht weiter einzugehen brauchen.

Ebenso dürfte das von Gottsched**) angeführte „Ein gar schön herrlich new Trostspiel noch niemals in Druck kommen. Von der Geburt Christi und Herodis Bluthundes . . . . durch M. Christophorum Lasium, Frankfurt a. O. 1586, auch nur den Kindermord behandeln***).

*) Ein solcher kommt im Personenverzeichnis nicht vor; es soll wohl Josippus heifsen.

**) Nöthiger Vorrath I. 122; II. 257; I. 237.

***) Ein Christoph Lasius, Superintendent zu Cottbus gest. 1572 in Senftenberg, der aber nur theologische Werke schrieb, ist in Jöchers Allg. Gelehrten Lexicon (II. S. 2283) Leipzig 1750 aufgeführt. Nach Goedeke (Grundrifs zur Geschichte der deutschen Dichtung 2. Aufl. II. 393) ist er auch Verfasser des Trostspiels.

V.

Das siebzehnte Jahrhundert war reicher an Mariamne-Dramen als das vorhergehende und die nächstfolgenden. Der Italiener Dolce war ein guter Kenner des Griechischen, Hans Sachs konnte die deutsche Übersetzung des Josephus benutzen, den Franzosen und Spaniern scheint der jüdische Geschichtschreiber erst durch die 1611 erschienene lateinische Übersetzung näher bekannt geworden zu sein.

Der erste der sich in Frankreich des lockenden Stoffs bemächtigte, aber in der Bearbeitung weit unter dem um ein halbes Jahrhundert ältern Italiener zurückblieb, war Alexander Hardy, der einige Jahre vor Dolces Tod geboren wurde und 1631 starb*). Er hat mehr als ein halbes Tausend Tragödien, Tragikomödien und Hirtendramen geschrieben, von denen aber nur bei drei Dutzend in den Jahren 1623 bis 1628 in sechs Bänden gedruckt wurden. Von diesen haben es jedoch nur die beiden ersten zu einer zweiten beziehungsweise dritten Auflage gebracht, und sind Hardys Dramen daher so selten geworden, dafs sich Professor E. Stengel durch den 1884 in Marburg besorgten Neudruck den Dank aller Freunde des ältern französischen Theaters verdiente**).

Im Gegensatz zu der in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts in der französischen Litteratur herrschenden klassizistischen Schule repräsentiert Hardy das mehr populäre nationale Element, bildet aber auch schon den Übergang zum klassischen französischen Theater; ja Lombard (a. a. O. S. 173) nennt ihn geradezu den einzigen Lehrer und das erste Vorbild Corneilles. Die Zwischenstellung zeigt sich auch in der Form seiner teils in Alexandrinern teils in zehnsilbigen Versen geschriebenen Dramen, in denen er sich noch frei von den Fesseln der Einheit von Zeit und Ort bewegt, aber sich doch nicht der schrankenlosen Fantasie der spanischen Dramatiker überläfst.

---

*) Nach der früher allgemein giltigen Annahme wurde er zwischen 1560 und 1562 geboren. E. Lombard in seiner Etude sur Alexandre Hardy (Ztschft. für neufranzösische Sprache und Litteratur von Körting und Koschwitz I. 164) möchte ihn um zehn Jahre jünger machen; aber seine Argumente scheinen mir nicht auszureichen um das früher allgemein angenommene Datum zu verwerfen.

**) Diese Ausgabe enthält 33 Stücke in fünf Bänden, und Stengel spricht in der Vorrede auch nur von Hardys fünfbändigem Théâtre. Es ist aber noch ein sechster Band, enthaltend „Les Amours de Théagène et Chariclée, divisés en VIII poèmes. dramatiques", erschienen, so dafs man von 41 erhaltenen Stücken Hardys sprechen kann. (Vergl. übrigens Stengels Vorrede S. V.) Eugène Rigals Alexandre Hardy et le Théâtre français au commencement du XVIIe siècle, Paris 1890, war mir nicht zugänglich.

Wenn er auch die Stoffe zu seinen Dramen mitunter aus den Novellen des Cervantes nahm, so zeigt er doch sonst, namentlich in seiner Mariamne, keine Abhängigkeit von den Spaniern und ähnelt Lope de Vega nur im Schnell- und Vielschreiben. Dagegen scheint das italienische Drama nicht ohne Einflufs auf ihn gewesen zu sein und auch von der antiken Litteratur scheint er viel gekannt zu haben. Um für seine 1610, vielleicht noch früher geschriebene Mariamne den Josephus zu studieren hat er also wohl die lateinische Übersetzung nicht abzuwarten gebraucht.

In seiner Jugend ein beliebter populärer Dichter sah er sich im Alter vernachlässigt und verlassen und sein Stern war schon erblafst bevor noch der Corneilles recht zu leuchten begann*).

In der Mariamne, welche von manchen für sein bestes Stück gehalten wird, folgt er ziemlich treu dem Josephus, benützt einiges aus Dolces Drama, erfindet aber nichts Neues dazu. Seine Originalität zeigt er nur in den Reden, die glücklicherweise nicht so lang sind wie die der Spanier, und in der bald hochtrabenden von mythologischen Anspielungen strotzenden, bald rohen, nach unsern Begriffen unanständigen Sprache, die aber zu seiner Zeit noch für recht anständig galt.

So sagt z. B. Salome dem Mundschenk

> On purge beaucoup mieux les corps ja disposés,
> Les remèdes chez eux agissent plus aisez.

Herodes droht seiner Gattin:

> „Jete feray cracher
> Cette langue impudente, ou tels mots retrancher“;

und schimpft sie

> „Ô peste abominable! Ô Megere d'enfer!

Und sie nennt ihn wieder einen „mastin carnacier“, einen

> „Lestrigon béant au carnage affamé,
> De la fange venu d'un peuple diffamé“,

einen „hypocrite bourreau“, einen „tigre plus felon que n'est la felonie“. Ehe dafs sie ihn um Gnade bitte, wird Thetis ihre gewohnte Bitterkeit verlieren, Phöbus seine Lampe auslöschen, wo er sie sonst

*) Vergl. F. Lotheifsen, Geschichte der französischen Litteratur im XVII. Jahrhundert I. S. 297—308 und die obenerwähnte Studie Lombards S. 161—185.

anzuzünden pflegte, Zephyr nicht mehr den Frühling begleiten, sondern im Winter über beeiste Felder blasen, die Raben das Kleid der Schwäne anlegen u. s. w.

Sehr schön ist dagegen der erste Theil von Mariamnes Gebet in der ersten Scene des dritten Akts, beginnend mit

> Souverain Gouverneur de l'Empire du monde,
> Qui de rien as construit les Cieux, la Terre et l'Onde
> Targe des Innocens, leur asseuré rempart,
> Je t'invoque reduite au suprême hazard".

Aber nach einem Dutzend solcher Verse sinkt sie wieder zu einem solchen wie

> . . . . je sers
> D'égoust aux voluptez du pire des pervers

herab und schwatzt, den eben angerufenen Weltschöpfer vergessend, von Clotho und Pluto.

Wenn die intrigante böse Salome ihren Bruder über den Tod Mariamnes trösten will rät sie ihm.

> „Passer d'oresnavant l'esponge sur sa perte",

was schon an das „Schwamm darüber" einer modernen Posse erinnert.

Von Charakterzeichnung und richtiger Motivierung ist wenig zu merken. Mariamne ist bald eine Furie, bald eine fromme Dulderin, bald das kokette Weib, das sich rühmt (Akt. II. 1) den Gatten um den Finger wickeln zu können, ihn mit den schärfsten Reden zur Wut zu reizen und ihn dann mit einigen falschen Tränen

> „avec je ne sçay quoi d' amoureuse peinture"

sanft wie ein Lamm zu machen.

In der Tat ist auch Herodes bald der grimme Tyrann, bald der schmachtende Liebhaber mit den zwei Seelen in einer Brust, und selbst bei dem Mundschenk, dem Helfershelfer Salomes, finden wir die später bei Corneille so oft vorkommenden „combats du coeur".

Das Drama wird, wie bei Dolce, von dem Geist des Aristobul eröffnet, der aber nicht wie bei diesem der Mariamne sondern dem Herodes erscheint; auch wird der Traum nicht erzählt, sondern wir sehen selbst den Geist und hören seine 68 Verse lange Droh- und Strafrede. Von den Personen Dolces finden wir die meisten, selbstverständlich auch die unvermeidliche Amme, wieder. Dagegen fehlen

Herodes Kinder ganz und von Mariamnes Mutter wird nur gesprochen. Neu hinzugekommen ist nur des Herodes Bruder Pherore.

Die Handlung nimmt den aus Josephus bekannten Verlauf: Mariamne hafst den Herodes wegen des Todes ihres Vaters (!) und Bruders, Salome und Pherore suchen ihn gegen die Gattin aufzuhetzen*) und Erstere überredet den Mundschenk Mariamne der beabsichtigten Vergiftung des Gatten anzuklagen. Dieser zürnt seiner Gattin schon ganz besonders und nennt sie eine geschwollene Schlange, eine Tigerin mit Menschenantlitz weil sie es gewagt

> Dédaigner mes faveurs, mes flâmes mépriser,
> Le devoir d'une femme au mary refuser.

Er nennt sie eine Geifsel aus dem wütenden Acheron, eine wilde verderbliche Löwin, weil sie, von ihm zu einem Schäferstündchen eingeladen, um sein „verliebtes Gelüste zu stillen“, sich wie eine giftige Kröte benahm und ihn mit Beleidigungen überhäufte, so dafs er sie, seinerseits zornig geworden, hinauswarf und nahe daran war sie zu erwürgen. In dem seinem Drama vorangeschickten „Argument“ spricht Hardy von diesem „refus qui se lit dans Josephe, plus honneste à taire qu'utile à reveler“. Aber wie man sieht hat er ihn doch nicht verschwiegen. L'Hermite, der Nachahmer Hardys, hat diesen Zwischenfall nur sehr flüchtig angedeutet, so dafs der Zorn des Herodes in der nächsten Scene (II. 5) ganz unverständlich ist. Der deutsche Hallmann, von dem später die Rede sein wird, begnügt sich nicht diesen Zwischenfall von Herodes erzählen zu lassen, sondern bringt ihn auf die Bühne. —

Dem ob des erhaltenen Korbes aufgeregten und zornigen Herodes kommt der Mundschenk gerade recht mit der Anklage, dafs Mariamne ihn vergiften wollte. Diese, zur Verantwortung herbeigerufen, wird durch Herodes Anrede

> „Déloyalle assassine, ingrate et plus qu'ingrate“

nicht im geringsten eingeschüchtert. Sie ist auf alles von ihm zu Erduldende gefafst, und anstatt sich zu verteidigen wirft sie ihm die Ermordung ihres Vaters (sic) Hyrkan und ihres Bruders sowie den bei seiner Abreise zu Antonius hinterlassenen Befehl sie zu töten vor.

---

*) In der betreffenden Scene (II. 2) werden in Stengels Ausgabe auch die Verse 39 bis 48 von Herodes gesprochen, was nicht richtig ist: Von „Volontiers je luy ay faussaire supposez“ an spricht Salome.

Herodes schliefst daraus auf ein sträfliches ehebrecherisches Verhältnis zwischen Mariamne und Soesme und läfst diesen sowie dessen vertrauten Eunuchen herbeiholen. Letzterer, obwohl von Herodes mit der Folter bedroht, weifs nichts Schlechtes von Mariamne und Soesme auszusagen und wird den Henkersknechten überantwortet, damit sie ihn „mit Eisen, Feuer, Wasser und andern Folterqualen“ zum Geständnis bringen sollen. Mariamne, die ihn bemitleidet, wird von Herodes beschimpft, der hierauf zum Verhör Soesmes schreitet. Auch dieser hat nichts zu gestehen, giebt aber für den Verrat des Mordbefehls ein sonderbares Motiv an: Auf die Nachricht, dafs die Geschäfte des Herodes bei Antonius schlecht stünden, habe er sich damit bei Mariamne einschmeicheln wollen um, wenn sie Alleinherrscherin würde, nicht im Alter „den scheufslichen Gast Armut“ in seinem Hause aufnehmen zu müssen. Im Übrigen empfiehlt er sich der Gnade des Herodes und beteuert Mariamnes Unschuld, obwohl Herodes ihm die angebliche Aussage eines Zeugen, Mariamne habe

„Permis l'attouchement, permis ce que permet
Celle qui son honneur publique en vent met“,

vorhält. Soesme, wird hierauf der Tortur überwiesen, und Mariamne finden wir in der nächsten Scene (IV. 1) im Kerker. Herodes in seinem Herzenskampfe zwischen Rachsucht und Liebe, der sich selbst wie ein Lamm zwischen zwei Wölfen vorkommt, läfst Mariamne nochmals vor sich bringen und konfrontiert sie mit dem Mundschenken, der auf seiner ersten Aussage beharrt. Mariamne will sich gar nicht verteidigen, ist vielmehr bereit jedes Verbrechen das man wolle, selbst den Muttermord zu gestehen, um nur den Tod zu finden und den verhafsten Herodes loszuwerden. Die bedingungsweise Gnade, die er ihr anbietet, weist sie zurück und wird auf seinen Befehl abgeführt, damit ihr binnen 24 Stunden der Prozefs gemacht werde.

Von Prozefs, Richter und Urteil erfahren wir aber nichts, und schon in der nächsten Scene (V. 1) bringt ein Bote die Nachricht von der Hinrichtung Mariamnes uud erzählt auch wie ihre Mutter sie auf dem Wege zum Schaffot wie eine wütende Bacchantin angefallen, als Schuldige behandelt und in der gemeinsten Weise beschimpft habe. Mariamne liefs sich durch diese Reden nicht im geringsten erregen und schritt ruhig weiter, als ob sie nichts gehört hätte von dem

„Que suggeroit la crainte à sa mère, de peur
D'encourir mesme sort compagne du malheur“.

L'Hermite, der Nachahmer Hardys, hat dieser Rede Alexandras eine mildere und feinere Form gegeben und sie von Mariamne nicht mit Stillschweigen, sondern mit einigen gut gewählten Worten, beantworten lassen.

Auf die Nachricht vom Tode Mariamnes ergeht sich der bereuende Herodes in erbärmlichen Klagen, nennt sein Verfahren ein mehr lästrygonisches als königliches, fordert das Volk auf den Tod seiner Königin an den Mördern, vor allem an ihn selbst, als den schuldigsten zu rächen, rauft sich die Haare aus und macht einen Selbstmordversuch. Dann verbannt er Salome und Pherore und befiehlt im Palaste Mariamnen einen Altar zu errichten, an dem ihr als Göttin täglich Weihrauch dargebracht werden solle. Er selbst werde sein ganzes Leben der Reue und dem Gebete an ihrem Altar widmen, bis sie ihm, wie er fest vertraue, verziehen haben werde.

So klingt das im ganzen rohe und frostige Drama mit einem versöhnenden rührenden Herzenstone aus.

VI.

Den Spuren Hardys folgte sein um ein Menschenalter jüngerer Landsmann Francois Tristan l'Hermite (1601—1655), dessen Mariane im Jahre 1636 aufgeführt und mit grofsem Beifalle aufgenommen wurde. In demselben Jahre wie Corneilles Cid auf die Bühne gekommen, konnte sie diesem noch den Beifall des Publikums streitig machen; aber mit einiger Bescheidenheit hätte l'Hermite mit den Worten des Täufers von seinem jüngeren Kollegen sagen können: Illum oportet crescere me autem minui. Der „stärkere" Dichter wuchs mit den Horaces und dem Cinna, was l'Hermite der Mariane nachfolgen liefs (La mort de Seneque 1645, La mort de Crispe 1653 u. s. w.)*) erreicht nicht einmal diese. Die meisten Geschichtschreiber der französischen Litteratur haben sich daher begnügt mehr oder weniger ausführlich von der Mariane zu sprechen und von seinen andern Dramen nur die Titel anzugeben, obwohl auch sie noch mit Erfolg aufgeführt wurden.

In seiner Jugend hielt er sich einige Jahre in England auf und hatte also Gelegenheit Shakespearesche Stücke, ja vielleicht noch den grofsen Meister selbst kennen zu lernen, aber in seiner Mariane ist nichts von solcher Kenntnis wahrzunehmen. Dagegen unterscheidet

*) Vergl. Ferd. Lotheifsen Geschichte der französischen Litteratur im XVII. Jahrhundert, Wien 1879, II. 120—23.

sich sein, den strengen Regeln des Aristoteles folgendes Drama, von den wie die Dolces unter dem Einflusse der Seneca'schen stehenden Tragödien, dadurch zu seinem Vorteile, dafs es frei von Gräuelscenen und Schandtaten ist. Auch die unvermeidlichen „Vertrauten“ und „Ammen“ fehlen. Ein stark reduziertes Überlebsel der Letztern ist Marianes „Dame d'honneur et confidente“ Dina, und der übliche „Bote“ Narbal (den wir als Narbas bei Voltaire wiederfinden werden) führt wenigstens den Titel eines „Officier du Palais“.

Die Sprache ist nicht blofs „nachlässig gehandhabt, oft geziert oder trivial“, wie Lotheifsen sagt, sondern mitunter ganz schwülstig marinesk, was nicht zu verwundern ist, da ja zu jener Zeit Marino in Frankreich als grofser Dichter hoch gefeiert wurde. Ein Jahrhundert später nannte ein Franzose dieses „Gemisch der erhabensten und niedrigsten unserm Ohre unerträglichen Ausdrücke“ als die einzige Ursache, dafs man die Mariane nicht mehr auf dem französischen Theater leiden könne und veranstaltete daher eine gereinigte Ausgabe. „Diese Arbeit“, sagte er, „war nicht besonders schwierig, da es sich nur darum handelte 150 bis höchsten 160 Verse auszuscheiden“ *).

Ob das so gereinigte Stück bessern Erfolg hatte weifs ich nicht, aber die Reinigung war keine ganz vollständige und die sprachlichen und stilistischen sind nicht die einzigen Fehler der Mariane.

In dem l'Hermite nicht blofs die Gräueltaten sondern auch vieles andere aus dem Drama Dolces und der Erzählung des Josephus wegliefs, hat er zugleich unser Interesse an dem Stücke verringert. Es ist gar zu wenig Handlung darin und dieses wenige geht nach der strengen klassischen Regel hinter der Scene vor sich.

Prolog und Chöre sind ebenfalls weggelassen. Aber so wie Dolces Drama beginnt auch das l'Hermites mit der Erzählung eines Traums in dem die Leiche des auf Befehl des Herodes ersäuften Aristobul erscheint. Nur ist es hier nicht Mariane, sondern wie bei Hardy, Herodes, welcher den schrecklichen Traum träumte, so dafs er laut aus dem Schlafe schrie. Und es war, wie er seinem Bruder Pherore und seiner Schwester Salome, die auch „cette aventure“ hören will,

*) Diese Ausgabe enthält in einem Bändchen in 12⁰ Scarrons Don Japhet d'Armenie, die Mariane und Chanmêlés (sic) Le Florentin. Druckort und Jahr ist nicht angegeben, doch dürfte sie jedenfalls älter als die dritte Bearbeitung von Voltaires Mariamne (1762) sein. Ich glaube, dafs es die aus Feindschaft für Voltaire zwischen 1724 und 1731 entstandene Umarbeitung von J. B. Rousseau ist. (Vergl. Voltaires Leben und Werke von Richard Mahrenholtz, Oppeln 1885, I. 72).

erzählt, ein gar schrecklicher Traum: Er befand sich in einem düstern abgelegenen Walde, wo er die klagende Stimme Marianes hörte, dann erblickte er einen blutigen Teich, unter Donner und Erdbeben erschien die Leiche des Aristobul, wie man sie aus dem Wasser gezogen und überhäufte ihn mit Vorwürfen und Verwünschungen. Als Herodes nach ihr schlug traf er nur die Luft und erwachte.

Wie die Amme bei Dolce sucht hier Pherore das Nichtige der Träume zu beweisen und hält seinem Bruder eine lange psychologisch-physiologische Vorlesung darüber.

Übrigens hat der Traum hier eben so wenig Einflufs auf den Fortgang der Handlung wie bei Dolce und Hardy. Herodes zeigt zwar wenig Verständnis für die Gelehrsamkeit seines Bruders, vertraut aber auf seine Macht, seine Tapferkeit, sein Glück und die Protektion des Kaisers Augustus. Da alle Hasmonäer tot sind, fürchtet er gar nichts, selbst nicht die dreifsig Legionen der Araber, Parther und Armenier. Aber, wenn er auch überall Glück habe, klagt er, so fehle es ihm in der Liebe, die „stets seine Seele foltere“. Er besitze wohl den Körper Marianes und fühle das Klopfen ihres Herzens, aber dieses selbst besitze er nicht*). „Blinde Götter! gebt mir etwas weniger Lorbeer und mehr Rosen!“ fleht er, sieht aber doch ein, dafs es keine Rosen ohne Dornen gebe und tröstet sich damit, dafs Marianes Zurückhaltung nur Keuschheit, ihr Ahnenstolz wohlberechtigt sei:

> Mille rois glorieux sont ses dignes ancètres
> Et l'on peut la nommer la fille de nos maitres.

Ja er erinnert sich sogar, dafs sie ihm in schwierigen Lagen nützlichen Rat gegeben habe, was wohl andeute, dafs sie ihn im geheimen liebe.

Diese versöhnliche Stimmung pafst den Geschwistern des Herodes nicht, und sie beginnen gleich gegen Mariane zu hetzen. Salome giebt eine Schilderung der unglücklichen Ehe ihres Bruders, woran nur Mariane die Schuld trage und Pherore klagt sie geradezu an, dafs sie gegen ihn konspiriere. „Was für Vergnügen kann es dir gewähren“, fragt Salome, „einen Felsen zu lieben, von dem beständig Tränenbäche fliefsen und der kein Gefühl für deine Liebe hat?“ worauf Herodes in gleichem Barockstil antwortet: „Es ist wohl ein Felsen, aber ein

*) Dagegen sagt bei Dolce Marianna dem Herodes: Mai di me non amasti altro che il corpo.

albasterner, der einen Mund hat rot wie Rubin, und den Glanz seiner Augen mufs ich zum mindesten den Diamanten gleichschätzen:

> Et l'éclat de ses yeux veut que mes sentimens
> Les mettent pour le moins au rang des diamants.

Dann sendet er den Soesme mit einer geheimen Botschaft, deren Inhalt wir auch nicht erfahren, an den Tränenbäche vergiefsenden Albasterfelsen und beauftragt ihn jede Miene und jedes Wort Marianes und den Ton ihrer Stimme beim Empfang der Botschaft genau zu beobachten und ihm dann darüber Bericht zu erstatten*).

Im zweiten Akt hören wir Mariane über Herodes „das abscheuliche Ungeheuer", den Mörder ihrer Angehörigen klagen, deren blutende Körper sie wachend und träumend vor Augen habe und die ihr vorwerfen

> Qu' avec leur bourreau je dors toutes les nuits.

Vergebens mahnt sie Dina zur Vorsicht und Verstellung, vergebens warnt sie vor den überall lauernden, von Salome besoldeten Horchern und Spähern, Mariane spricht immer lauter und zorniger und führt als Beweis von Herodes Schlechtigkeit den (uns schon bekannten) vor seiner Abreise nach Rhodus dem Soesme gegebenen Befehl sie zu töten an.

Da ruft die Hofdame: Tout est perdu, Salome nous écoute! Die Königin macht sich aber nichts daraus und ladet Salome höhnisch ein nur näher zu treten, damit sie besser hören könne. Es folgt nun ein scharfes Zungengefecht zwischen den Schwägerinnen, bis die stolze Königin sich entfernt, worauf die bisher freundlich heuchlerische Salome in einem Monolog ihren Plan entwickelt Mariane zu verderben, indem sie sie durch den Oberstschenkenmeister der beabsichtigten Vergiftung des Herodes anklagen lasse.

In der nächsten Scene überredet Salome den bis dahin schwankenden und ängstlichen Oberschenken und lernt ihm seine Lektion ein. Dann folgt eine Scene, in der Herodes in Folge einer Unterredung mit Mariane ganz zornig erscheint, worin aber diese Unterredung bestand, erfahren wir nur sehr ungenau aus seinen Mitteilungen an

*) In ähnlicher Weise beauftragt der eifersüchtige König Philipp in Alfieris gleichnamiger Tragödie seinen Vertrauten Gomez die Königin Isabella zu beobachten:

> . . . . ogni più picciol moto
> Nel di lei volto osserva intanto e nota:
> Affiggi in lei l'indagator tuo sguardo . . (Akt II. 1).

Salome. Diese benutzt seinen Ärger über Mariane um weiter zu hetzen und deutet schon auf den Vergiftungsplan hin, worüber der wie gerufen hinzukommende Oberschenk dem Herodes seine Denunziation ins Ohr flüstert, ohne dafs wir was davon vernehmen. Wir hören nur den Zornausbruch Herodes'

O noir perfidie! ô trahison damnable!
O femme dangereuse! ô peste abominable!

und seinen Befehl die Mariane mit Güte oder Gewalt sofort herbeizuschaffen.

Der dritte Akt bringt das Verhör Marianes vor den zwei Richtern. Herodes klagt sie des Vergiftungsversuchs an, der Oberschenke legt sein eingelerntes Zeugnis ab und sie wird zum Tode verurteilt. Das Verfahren ist, wie man sieht, hier viel summarischer als bei Dolce, aber doch förmlicher als bei Hardy.

Mariane erklärt, dafs sie mit Freuden sterbe und bedauert nur das Schicksal ihrer Kinder, denen Herodes gewifs eine Stiefmutter geben werde. Darüber wird dieser ganz gerührt und wieder so zärtlicher Liebhaber, dafs er sie begnadigt und sie nur bittet ihren bösen Anschlag einzugestehen und in Zukunft das Vergiften bleiben zu lassen. „Wozu brauchst du auch Gift, wenn du mich töten willst", sagt er, „du hast nur zu zeigen, dafs du mich nicht liebst und ich werde vor Kränkung sterben".

Mariane hätte ihm nun antworten können, dafs sie ihm dies schon in den ersten zwei Akten gezeigt habe und er doch gesund wie der Fisch im Wasser geblieben sei, sie begnügt sich aber ihr Mifstrauen in seine Gnade auszudrücken trotzdem er sie vom Gerichtshof bestätigen lassen will:

Ne crains point pour ta grace, elle est entérinée.

Und da Mariane darauf beharrt sterben zu wollen, erhebt sich Herodes wieder zu den schwülstigsten Beteuerungen, als ob auch er ein albasterner Felsen mit Tränenbächen wäre:

Comment? veux-tu mourrir pour m'empêcher de vivre?
Et violant encore toutes sortes de droits,
Attenter sur ton Roi pour la seconde fois?
Bien que tu sois de glace et que je sois de flamme,
Les Cieux ont attaché mon ésprit à ton ame;
Le beau fil de tes jours ne peut ètre accourci,
Sans que du même tems le mien le soit aussi.

Auf diesen stürmischen Ergufs antwortet Mariane ruhig mit dem Vorhalten des dem Soesme gegebenen Mordbefehls. Herodes, der bis dahin keine Spur von Eifersucht gezeigt hat, schliefst aus diesem Vorwurf auf ein sträfliches Verhältnis zwischen Mariane und Soesme, und da die Königin aus ihrer stolzen Ruhe nicht zu bringen ist, wird er ganz wütend. Er läfst sie ins Gefängnis schaffen und den Soesme herbeischleppen. Dieser gesteht das Geheimnis aus Leichtsinn und Schwäche verraten zu haben, beteuert aber im Übrigen seine und Marianes vollkommene Unschuld. Aber Herodes macht kurzen Prozefs und befielt

Qu'on égorge à l'instant ce lâche seducteur.

Auch Mariane möchte er gleich hinrichten lassen, fürchtet aber im voraus den Kummer und die Gewissensbisse, die er nach ihrem Tode empfinden werde:

Mon ame en tous endroits portera son supplice,
A toute heure un remords me viendra tourmenter,
Un vautour sans repos me viendra becqueter

und schliefst seine Rede mit der aus gequältem Herzen hervorbrechenden Klage

„O cieux! pourquoi faut-il qu'elle soit infidélle!
Vous deviez la former moins perfide ou moins belle.“

Dem vielen Zureden von Salome und Pherore gelingt es aber doch ihn zu bewegen die Hinrichtung Marianes zu befehlen. Diese sieht gefafst dem Tode entgegen, während ihre Mutter Alexandra, von der bis jetzt gar nicht die Rede war, in einem Monolog sich in Klagen ergeht, aber dann beschliefst ihren Schmerz zu verheimlichen um sich nicht selbst der Gefahr auszusetzen.

In einer wohlgedrechselten Antithese findet sich die Sorge um das liebe Ich mit dem mütterlichen Schmerze ab. Die rührende Scene in der die zur Hinrichtung geführte Mariane ihre Mutter wegen des ihr verursachten Kummers um Verzeihung bittet und dem Schergen sagt:

Souffre que je lui donne en l'allant appaiser,
Et la dernière larme et le dernier baiser

wird durch die Antwort Alexandras verdorben. Wie bei Hardy begnügt sie sich nämlich nicht damit ihren Schmerz zu verheimlichen, sondern stellt sich als ob sie die Tochter für schuldig hielte und über-

häuft sie mit Vorwürfen, was sie freilich bald darauf bereut. Mariane begnügt sich ihr zu erwidern:

„Vous vivrez innocente et je mourrai coupable“.

Laharpe*) tadelt diese Scene mit den schärfsten Worten: „On n'a jamais donné à la nature un démenti plus outrageant; et c'est une nouvelle preuve qu'avant Corneille on ne la connaissait guères plus dans la fable et dans les caractères que dans la diction“.

Der Tadel ist nicht unberechtigt, aber ist denn das Benehmen Alexandras wirklich so unnatürlich? L'Hermite könnte sich ja auf Josephus berufen, aus dem er diese Scene genommen hat (s. oben S. 181) und das beliebte „historisch“ der Frau Mühlbach beisetzen. In gleicher Weise müfste er aber auch das Lob ablehnen, das ihm Ginguené**) für die „idée dramatique et hardie“ giebt, den wahnsinnigen Herodes nach der toten Mariane rufen zu lassen und sie für noch lebend zu halten, denn auch dies ist aus Josephus genommen.

Der letzte Akt ist ganz ohne Handlung, nur der Schilderung der Gewissensbisse und der Wahnideen des Herodes gewidmet. Narbal beschreibt ihm die Vorgänge bei der Hinrichtung Marianes, wobei ganz überflüssiger Weise und ungeschickter als bei Hardy die von uns schon gesehene Scene mit Alexandra wiedererzählt wird. Herodes fällt in Ohnmacht, macht dann wiederholt den Versuch sich zu erstechen, woran er von Narbal gehindert wird, findet aber noch genug Fassung um das Wortspiel

Mariane a des morts accru le triste nombre;
Ce qui fut mon soleil n'est donc plus rien qu'une ombre!

zu machen und der Sonne, die sich nicht mit Mariane begraben lassen wolle, ihre Gefühllosigkeit vorzuwerfen. Dann fordert er wieder das Volk auf, den Tod seiner Königin zu rächen und wirft ihm seine Feigheit vor, die es abhalte sich durch solch rühmliche Tat den Beifall der Nachwelt zu erringen. Da das Volk von dieser im tête-à-tête mit dem Hausoffizier Narbal vom Könige ergangenen Aufforderung zur Revolution nichts hört und ruhig bleibt, verflucht der königliche agent-provocateur in der gräulichsten Weise alle seine Untertanen und ihre Nachkommen.

*) Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne par J. F. Laharpe, Tome IV. 210. Paris an VI de la République.

**) Histoire littéraire d'Italie par P. L. Ginguené, deuxième partie chap. 19, seconde édition vol. VI 79.

In der nächsten Scene erscheint Herodes ganz ruhig, drückt seinen Geschwistern gegenüber in der gemütlichsten Weise seine Verwunderung darüber aus, dafs er Mariane seit gestern nicht gesehen habe und befiehlt sie herbeizurufen. Als Salome ihm ihre Abwesenheit als natürliche Folge der Hinrichtung erklärt, wird Herodes wieder ganz wütend und schimpft auf das Schicksal, die Parzen und das ganze Universum, weil sie den Tod Marianes zugelassen*). Er will ihr einen Tempel erbauen und darin ihr Bild zur Anbetung aufstellen; dann glaubt er wieder sie lebe noch, und als er endlich doch von ihrem Tode überzeugt wird, sieht er wieder im Geiste ihre Himmelfahrt und rafft sich zu einigen wirklich schönen Versen auf:

Mais oubliant tes maux de qui je fus l'auteur,
O bel ange! pardonne à ton persécuteur.
Si mon forfait est grand, si mon crime est horrible.
J'en conçois un regret bien vif et bien sensible.
Merveille de beauté! rare exemple d'honneur!
Qui t'élevant là-haut y portes mon bonheur,
Chaste hôtesse du Ciel, cher sujet de mes plaintes,
Ne t'imagine pas que mes douleurs soient feintes,
Pour t'aller temoigner quel est mon repentir,
Mon ame avec mes pleurs s'efforce de sortir.
Vois l'excès de l'ennui dont elle est desolée,
Et comment pour te suivre elle prend sa volée.
Je me meurs.

In einigen Versen spricht dann Narbal die Moral des Stückes aus, ungefähr in dem Sinne wie der Schlufschor bei Dolce.

So endet die „Mariane“ l'Hermites, die eigentlich diesen Titel mit Unrecht trägt, denn nicht sie, sondern Herodes ist die Hauptperson. Man kann sie auch kaum ein Eifersuchtsdrama nennen, denn diese Leidenschaft spielt nur eine geringe Rolle darin. Es ist eher die Tragödie der Übereilung. Im Tatsächlichen hat sich l'Hermite ziemlich treu an die Geschichte gehalten, aber sein Herodes ist doch ganz unhistorisch. Er hat aus dem eifersüchtigen Tyrannen einen

*) Der Schauspieler Mondory, der den Herodes spielte, soll ihn mit solcher Emphase, mit solcher Überanstrengung seiner Stimmmittel dargestellt haben, dafs man ihn ohnmächtig von der Bühne wegtragen mufste und er in der Folge nicht mehr auftreten konnte (Laharpe, Lycée IV. 205).

liebegirrenden Kavalier aus der Schule Marinos und der Gesellschaft des Hôtel Rambouillet gemacht.

Im Gegensatz zu den mit fantastischem Beiwerk überladenen spanischen Mariamnen ist die des Franzosen einfacher und wahrer, aber auch, trotz des Schwulstes in einzelnen Scenen, prosaischer und trockener. Seinem französischen Vorbilde gegenüber ist die Sprache anständiger, reiner und poetischer. Inwieweit er sonst Hardy folgte oder von ihm abwich, ist aus dem bisher Gesagten ersichtlich; zur Ergänzung mag noch Folgendes dienen:

Die Worte des Herodes an Mariamne bei Hardy

„Que n'est-tu plus benigne, ou moins chaste ou moins belle?“

hat l'Hermite zu

„O cieux! . . . . . .
Vous deviez la former moins perfide ou moins belle“

veredelt.

Die oben (S. 206) citierten Verse „Mille rois glorieux“ sind eine Erweiterung von Hardys

„Race illustre des Rois, ornement de mon lit“,

wo die zweite Hälfte des Verses die erste ins gemeine herabzieht. Dagegen erheben sich die schönen Schlufsverse l'Hermites nicht viel über die entsprechenden Hardys.

Wien.

Dichterisch und Poetisch.

Von

Veit Valentin.

Jedermann weifs, dafs Vers und Strophe ganz genau dasfelbe bedeuten, wenn sie rein sprachlich betrachtet werden. Nichts destoweniger wird sich wohl kaum eine Stimme dagegen erheben, wenn die ursprünglich Gleiches bedeutenden, aber verschiedenen Sprachen entstammenden Ausdrücke praktisch so verwendet werden, dafs die gleiche Urvorstellung verschieden begrenzt wird, so dafs die Begriffsweite der beiden Ausdrücke sich ändert: Vers läfst man für eine Reihe von Wörtern gelten, die zusammen ein ästhetisches Ganzes bilden, Strophe dagegen für eine Reihe von Versen, die zusammen ein ästhetisches Ganzes ausmachen. Es tritt hierbei jene Freiheit des Sprachgebrauches ein, die zu immer feinerer Unterscheidung ursprünglich umfassenderer Begriffe verschiedenen Ausdrücken für einen gleichartigen Grundbegriff Begrenzungen auferlegt, die ihnen ursprünglich fremd sind: trotz der dabei herrschenden Willkür ist der Vorgang ein sehr nützlicher und besonders für die wissenschaftliche Sprache ein sehr erspriefslicher. Bei ihm tritt die Wohltat des Fremdwortes hervor, das hier in der unbestreitbaren Kraft seines Daseinsrechtes sich erweist: das Fremdwort tritt an Stelle nicht mehr zu schaffender neuer Wortstämme. Es wird dabei zwar im Anschlufs an seine Grundbedeutung in der eignen Sprache verwendet, aber in durchaus freier Verarbeitung dem Bedürfnis der Sprache gemäfs, in die es eingetreten ist, erhält es eine neue Begrenzung seiner Begriffsweite. Ein solcher Vorgang kann allmählich ohne Absicht von seiten Einzelner sich vollziehen: er kann aber auch von Einzelnen mit vollster Absichtlichkeit gefördert werden, um durch die so erzielte Schärfe der Begriffsbezeichnung zugleich eine Begriffsklärung herbeizuführen.

So möchte es für die Ausdrucksweise der ästhetischen Beurteilung sicherlich ein Gewinn sein, wenn sich ein klarer Unterschied so nahe liegender Begriffsbezeichnungen wie dichterisch und poetisch feststellen liefse. Wir wissen alle, dafs eine dichterische Stimmung und eine poetische Stimmung im grofsen und ganzen wohl kaum als zwei verschiedene Arten der Stimmung aufgefafst werden: die Bezeichnungen gelten vielfach als zwei gleich bedeutende Ausdrücke für dieselbe Sache. Da zudem dichterisch einen deutscheren Eindruck macht als poetisch, so drängt sich bei der jetzt herrschenden sehr wohlberechtigten Bestrebung unnötige Fremdwörter zu vermeiden, das deutschere Wort leicht selbst da ein, wo das fremdere richtiger wäre. Ein solcher doppelter Ausdruck ist ein bedenklicher Reichtum der Sprache, der schliefslich doch dahin führt hinter Verschiedenem Verschiedenes zu vermuten, der aber wegen der Unbestimmtheit der einzelnen Ausdrücke zu Mifsverständnissen führen mufs: er ist aber ein erfreulicher Reichtum der Sprache, wenn die Verschiedenheit des Ausdruckes zu einer Klärung benutzt wird, die eine scharfe Begrenzung der Begriffsweite des einzelnen Ausdrucks herbeiführt und so zur Bezeichnung zweier verwandter und doch sich nicht deckender Begriffe dienen kann. Ist ein dichterisches Kunstwerk und ein poetisches Kunstwerk auch noch dasselbe, so dafs es sich nur um zwei Ausdrücke für die gleiche Sache handelte? Oder drängt sich hier nicht vielmehr die Empfindung heran, dafs es sich um zwei verwandte, aber doch verschiedene Dinge handeln möchte?

Es wird sich zunächst fragen, welcher der beiden Ausdrücke die gröfsere Begriffsweite hat. Da möchte es aus der sprachlichen Entstehung kaum zweifelhaft sein, dafs dies der Ausdruck poetisch ist: in ihm ist keinerlei Beschränkung auf ein bestimmtes Kunstmittel gegeben, ja es ist nicht einmal angedeutet, dafs die Gegenstände der schöpferischen Tätigkeit des Menschen eine Verarbeitung mit Hilfe von äufseren Mitteln finden müssen, so dafs es bis zu einer künstlerischen Schöpfung kommt. Kunst setzt aber immer die Behandlung von Darstellungsmitteln irgend welcher Art voraus: Kunst wird daher am richtigsten auch in diesem umfassenden Sinne gebraucht, während die früher allgemein übliche und auch jetzt noch vielfach gebräuchliche, jedoch unfehlbar zur Unklarheit führende Verwendung des Ausdruckes Kunst auf solche Werke, die sich sichtbarer Darstellungsmittel bedienen, zu enge und daher falsch ist: was jetzt noch vielfach „Kunst“ genannt wird, Malerei und Skulptur, ist Bildkunst im Gegensatz zu Dichtkunst:

Kunst umfafst beides. Denn Kunst ist zunächst die Tätigkeit, die sich äufserer Darstellungsmittel bedient um Werke zu schaffen, die durch diese Entstehungsart in den Gegensatz zu den Werken der Natur treten, sodann aber auch die Gesamtheit der durch solche Tätigkeit geschaffenen Werke. Poetisch ist dagegen schon die schöpferische Tätigkeit, die im Subjekte vor sich geht und die zu künstlerischer Tätigkeit anregen kann, aber keineswegs anregen mufs; poetisch ist aber auch die seelische Tätigkeit, die durch künstlerische Werke angeregt wird und die somit in dem Aufnehmenden dieselbe oder eine entsprechende seelische Empfindung erregt, wie sie der das künstlerische Werk Schaffende ursprünglich selbst empfunden hat, für deren Festhaltung und deren Ausdruck ihm aber die äufseren Darstellungsmittel seines künstlerischen Werkes dienen. Wir sprechen daher von einer poetischen Landschaft ebensowohl, wenn wir uns aus dem Eindruck einer wirklichen Landschaft die poetische Stimmung selbst schaffen, wie wenn wir aus einer gemalten Landschaft das nachempfinden, was der Schöpfer des Bildes empfunden hatte und zu dessen Nachschaffung er mit weiser Fürsorge gerade die Elemente wirklicher Landschaft festgehalten oder neu zusammengestellt oder umgebildet hat, an deren Hand er uns sicher zur Erreichung und Nachschaffung der ursprünglich in ihm lebendig gewesenen Empfindung geleitet. Andererseits kann eine wirkliche Landschaft uns ganz unberührt lassen, so dafs wir zu keinerlei poetischer Empfindung angeregt werden, und ebenso kann uns eine gemalte Landschaft, trotzdem sie ein Kunstwerk ist und vielleicht unter mancherlei anderen Gesichtspunkte, z. B. dem der Technik, ein sehr hohes Kunstwerk ist, durchaus unberührt lassen: wir vermögen beidesmal nicht poetisch zu empfinden: die schöpferische Tätigkeit unseres seelischen Empfindens wird nach keiner über das gewöhnliche, das alltägliche Mafs hinausgehenden Seite hin irgendwie angeregt. Ebenso kann uns ein Ereignis poetisch stimmen, mögen wir dem wirklichen Ereignis beiwohnen und miterleben, wie der brave Mann, der Bauer, den Zöllner rettet, die Belohnung ausschlägt und das dafür ausgesetzte Geld dem Zöllner zuweist, der alles verloren hat, oder mögen wir das Ereignis aus dem Kunstwerk in unsere Empfindung aufnehmen, zu dem es einen Künstler angeregt hat, so dafs er die in ihm erweckte poetische Stimmung durch ein äufseres Darstellungsmittel, hier die Sprache, festhalten und anderen vermitteln will. In dem Ausdruck poetisch selbst aber liegt die Art des Darstellungsmittels keineswegs angedeutet: man kann von Bürgers

Gedicht ebenso rühmen, es sei poetisch, wie man von einer gleichwertigen bildnerischen Darstellung des Ereignisses dieses Urteil fällen könnte.

Sobald wir aber den Ausdruck dichterisch gebrauchen, wird die Sache anders: die sprachliche Entstehung des Wortes weist schon auf die Anwendung der Sprache als des Darstellungsmittels hin. Wird jemand dichterisch angeregt, so wird er poetisch angeregt, aber zugleich mit der Neigung sich der Sprache als des Darstellungsmittels zu bedienen. So ist dichterisch einerseits mehr als poetisch: es deutet das Hinneigen zur Anwendung eines Darstellungsmittels an, enthält also die bestimmte Hinwendung zu künstlerischer Tätigkeit, wovon in poetisch nichts liegt; andererseits ist dichterisch weniger als poetisch: es schränkt die Vorstellung der künstlerischen Tätigkeit, die es andeutet, sofort auf das ganz bestimmte einzelne sprachliche Gebiet ein. Diese letztere Seite ist nun aber die bei weitem vorwiegende: man wird daher dichterisch in der ästhetischen Beurteilung am richtigsten da verwenden, wo das Darstellungsmittel der Sprache als Wesensbestandteil der wachgerufenen Vorstellung in Betracht kommt.

Wenn man von Goethes Iphigenie sagt, sie sei ein poetisches Kunstwerk, so heifst das, Goethes Iphigenie ist ein Kunstwerk, das eine poetische Stimmung erregt: die Darstellungsmittel des Künstlers kommen für dies Urteil in keiner Weise in Betracht. Wenn man von Raffaels Sixtina sagt, sie sei ein poetisches Kunstwerk, so gilt von diesem Urteil genau das Gleiche: die Sixtina erregt poetische Stimmung — die besonderen Darstellungsmittel sind durch dies Urteil in keiner Weise mitangedeutet. Dies ist aber der Fall, wenn man Goethes Iphigenie ein dichterisches Kunstwerk nennt: es ist ein Kunstwerk, das sich als des Darstellungsmittels der Sprache bedient. Wollte man aber die Sixtina ein dichterisches Kunstwerk nennen, so käme damit ein zweideutiges Urteil zum Ausdruck. Dichterisch wäre hier so gebraucht, wie sonst richtig poetisch angewendet wird, und es bliebe Raum für das Mifsverständnis über die Darstellungsmittel, deren sich der Künstler bedient hat. Ein solches zweideutiges Urteil ist aber vom Übel, und nirgends mehr als in der Ästhetik, die als Wissenschaft nur dann gelten kann, wenn sie mit unbarmherziger Folgestrenge sich der schärfsten Begrenzung der Begriffsweite jeglichen Ausdrucks befleifsigt, dessen sie sich zur Erläuterung bedient: gilt doch die Ästhetik nur gar zu häufig noch als Tummelplatz von Empfindungsurteilen, die die Sprache nur als Mittel gebrauchen um verschwommene

Empfindungen, die jemand aus Kunstwerken gewonnen hat, anderen mitzuteilen und bei ihnen einen Empfindungsdusel zu erwecken, wie er von wissenschaftlicher ästhetischer Betrachtung nicht weit genug entfernt gedacht werden kann. Diese geht wie jede andere wissenschaftliche Tätigkeit auf klare begriffliche Erkenntnis des Tatsächlichen aus, um von diesem festen Boden aus zur Erkenntnis des Zusammenhanges der Einzelerscheinungen und ihrer Ursachen aufzusteigen: dazu bedarf es einer Ausdrucksweise, bei der sich nicht nur jeder etwas Bestimmtes, sondern auch jeder dasselbe denken kann und denken mufs. So ist es allmählich bei Vers und Strophe geworden, so müfste es auch bei dichterich und poetisch werden. So ist es aber bis jetzt noch nicht, wie folgendes Beispiel dartut.

In meiner in dieser Zeitschrift (N. F. IV, 478—485) erschienenen Beurteilung der Poetik Scherers habe ich zur Klärung eines undeutlichen Ausdrucks des Verfassers diesen Unterschied des poetischen Kunstwerkes und des dichterischen Kunstwerkes aufgestellt: R. M. Werner nennt in seiner Erwähnung dieser Besprechung in den „Jahresberichten für neuere deutsche Litteraturgeschichte“ (Bd. II. 1891 S. 44) diese Unterscheidung ein „Spielen mit Worten“: wie wenig sie ein solches ist, wie sie vielmehr auf guten Gründen und reiflicher Überlegung beruht, wird die oben gegebene Darlegung nachgewiesen haben. R. M. Werners Bericht über „Poetik und ihre Geschichte“ zeichnet sich durch Sachkenntnis und vorurteilsloses Eingehen auf die Absichten des jedesmaligen Autors aus: dafs diese Freiheit der Betrachtung ihm gerade hier einmal versagt hat, ist ein schönes Zeugnis pietätvollen Empfindens, das ich darum nicht geringer schätze, weil es sich in dem verfehlten Bestreben äufsert, etwas zu halten, was sich nicht halten läfst. Scherer hat so viel Bedeutendes geleistet, dafs es seinem Ruhme keinerlei Abtrag tut, wenn auf die Schwächen eines unfertig hinterlassenen Werkes hingewiesen wird und hingewiesen werden mufs, gerade weil der Verfasser in unser aller Schätzung unverrückbar hoch steht, und weil deshalb seinen Darlegungen um der Bedeutung der Persönlichkeit willen ein Wert beigelegt werden könnte, der ihnen um der Bedeutung ihres Inhaltes willen nicht zugestanden werden kann. Werner bezeichnet Scherers Poetik als ein Werk, „welches gewifs vielfach zum Widerspruch reizt, aber ein scharf umrissene Physiognomie zeigt“. Wer leugnet das? Ist aber eine „scharf umrissene Physiognomie“ auch schon eine Gewähr dafür, dafs sie durchaus bedeutenden Gehalt und nur Gehalt von bleibender Bedeutung hat?

Wenn es von mir als „selbstverständlich“ erklärt wird, dafs dort „neben bedeutenden Punkten, die zum Widerspruche zwingen, sich andere finden, die als eigenartige Ergebnisse eines selbständigen Denkens dauernd die Kraft immer erneuter Anregung zum Weiterdenken und Weiterforschen geben“ (a. O. S. 484), und wenn dies seine Richtigkeit hat, woran nicht zu zweifeln sein möchte, so darf auch mit diesem Weiterdenken und Weiterforschen Ernst gemacht werden: das ist in der Besprechung geschehen, das ist, durch Werners Urteil über sie angeregt, hier weiter fortgeführt worden, vielleicht nicht ohne unmittelbares, gerade die dort behandelte Frage berührendes Ergebnis. Denn wenn Werner bei meiner dort gegebenen Definition der Poetik als der „Lehre von den dichterischen Gattungen und Formen“ bedauert, dafs ich „leider“ nicht sagte, was „dichterisch“ sei, so wird dies jetzt sehr leicht zu bestimmen sein: dichterische Gattungen und Formen sind solche Gattungen und Formen, die bei den sich der Sprache als Darstellungsmittels bedienenden Kunstwerken erscheinen: ob diese aus poetischer Empfindung hervorgegangen sind, ob sie es vermögen ihrerseits wiederum eine poetische Stimmung hervorzurufen, bleibt dabei ganz ohne Einflufs auf die wissenschaftliche Feststellung der Tatsachen und ihre begriffliche Fassung. Gerade in der Möglichkeit einer solchen Scheidung zeigt sich der Wert der scharfabgrenzenden Begriffsbestimmungen von dichterisch und poetisch und die Wichtigkeit der Fortführung der Untersuchung, sollte es auch im Widerspruch mit Aufstellungen anderer Forscher geschehen.

Werner giebt in seiner Darstellung noch eine andere in diesen Zusammenhang gehörende Anregung, die ich um so weniger verabsäumen will aufzunehmen als sie eine wichtige methodologische Frage der ästhetischen Untersuchung betrifft: eine Übereinstimmung in ihr wird ein gemeinschaftliches Weiterarbeiten um so leichter ermöglichen. In meiner erwähnten Besprechung habe ich den Grundsatz ausgesprochen: „Eine ästhetische Frage läfst sich nicht auf einem einzelnen Kunstgebiete lösen: es mufs die ganze Kunst herangezogen werden“. Ein Beispiel, wie dieser Satz zu fassen ist, giebt der dort besprochene Fall. Wer über den Rhythmus in der Dichtung urteilen will, mufs das Auftreten des Rhythmus in den anderen Kunstgebieten, also überhaupt in der ganzen Kunst, beobachtet haben: nur so kann er zur Erkenntnis des Wesens des Rhythmus überhaupt gelangen und vor der falschen Auffassung bewahrt bleiben, als ob der Rhythmus durch eine einzelne Verwendung auf einem einzelnen Kunstgebiet habe ent-

stehen können, wie Scherer behauptet, wenn er sagt: „Durch den Tanz des Chorliedes ist der Rhythmus in die Welt gekommen“. Durch die von mir verlangte vergleichende Betrachtung entsprechender Erscheinungen auf allen Kunstgebieten, also auf dem Gebiete der ganzen Kunst, kann der Rhythmus als eine Wesenserscheinung jeglicher Kunstübung erkannt werden, deren Grund sodann weiter zu erforschen ist: jedenfalls kann schon aus dieser Erkenntnis der Schlufs gewonnen werden, dafs der Tanz des Chorliedes eine Folge, eine einzelne Erscheinung eines allgemein giltigen Grundzuges der ästhetischen Auffassungsweise und somit auch der künstlerischen Schaffungsweise ist, nie und nimmer aber die Quelle, aus der der Rhythmus überhaupt in die Welt gekommen ist. Eine solche einseitige Betrachtung eines einzelnen Kunstgebietes, als ob alle übrige Kunst nicht auf der Welt wäre, ist erfolglos: wer über Erscheinungen in der Poetik urteilen will, dem müssen die charakteristischen Erscheinungen auf den anderen Gebieten der Kunstübung und ihr Entwickelungsgang wohl vertraut sein. Die gelehrte Erforschung der Einzeltatsachen auf dem Gebiete der Poetik wie auf jedem anderen einzelnen Kunstgebiete kann ohne solche Kenntnis geschehen: das Eindringen in das Wesen der Einzeltatsachen ist Aufgabe der Ästhetik, deren Forschungsgebiet nicht ein Einzelgebiet, sondern die ganze Kunst ist. Es ist daher ein Irrtum anzunehmen, in der Ästhetik müsse die Induktion erst getrennt für die Einzelgebiete durchgeführt werden, und ebenso ist es ein Irrtum anzunehmen, der Weg der Induktion werde verlassen, wenn gleichartige Erscheinungen auf dem Gesamtgebiete der Kunst in die Untersuchung aufgenommen werden: sie gerade sind der Ausgangspunkt der Untersuchung. Alles was Kunst ist, kann nur aus einer einzigen Quelle herfliefsen, einer ganz bestimmten Anlage im Menschen, die nur ihm eigentümlich ist: je nach den Darstellungsmitteln äufsert sich diese Anlage unter anderen Verhältnissen, aber dem Wesen nach durchaus gleichartig. So entspringen die verschiedenen Kunstgebiete aus äufseren Veranlassungen und gestalten sich demgemäfs eigenartig: die Trennung der Einzelgebiete ist daher für den praktischen Gebrauch durchaus berechtigt: sie ergiebt sich als notwendig, sobald die historische Forschung in ihr Recht tritt: für die ästhetische Untersuchung hat sie, sobald es sich um Erkenntnis des Wesens der Kunst handelt, keine Berechtigung. Dahin gehört auch die Feststellung der Begriffsweite von Ausdrücken, die zu allgemeinerer Charakterisierung

verwendet werden müssen, wie die hier behandelten Ausdrücke dichterisch und poetisch. Es wäre durchaus falsch gewesen, ihre Bedeutung nur auf dem Gebiete der Dichtkunst feststellen zu wollen: erst die vergleichende Heranziehung anderer Gebiete, hier zunächst der Bildkunst, liefs zu einem Ergebnis gelangen, dessen Verwendung in der Ausdrucksweise ästhetischer Beurteilung sich als praktisch und der Sache förderlich erweisen dürfte.

Frankfurt a. M.

Dante in der deutschen Litteratur

bis zum Erscheinen der ersten vollständigen Übersetzung der Divina Commedia (1767/69).

Von

Emil Sulger-Gebing.

Vorbemerkungen.

Die Arbeiten über „Dante in Deutschland“ sind nicht gerade zahlreich. In erster Linie steht das zusammenfassende, grofse Werk von Scartazzini „Dante in Germania“*), eine fleifsige und reichhaltige Arbeit, deren Verdienst nur darunter leidet, dafs ihr Verfasser sie selbst für viel vollkommener und vollständiger hält, als sie ist. Der hier vorliegende Versuch behandelt nur einen Teil des Zeitraumes, den Scartazzinis Werk umspannt, und zwar gerade jene älteren Zeiten, für welche die Quellen am spärlichsten fliefsen; immerhin ist es gelungen, manches neue Material beizubringen, wodurch sich das Bild Dantes, insofern er für die deutsche Litteratur bedeutsam ist, nicht unwesentlich verschiebt. Sehr verdienstvoll und absolut zuverlässig ist sodann die kleine Schrift Reinhold Köhlers: „der V. Gesang der Hölle in 22 Übersetzungen 1763—1865“, (Weimar 1865) und auch Baron Locella „zur deutschen Dantelitteratur“ (Leipzig 1889) bringt einiges Neue, zeichnet sich aber hauptsächlich durch knappe Zusammenfassung aus. Einzelne Aufsätze, denen ich weitere Nachweise zu verdanken habe, werden jeweilen im besondern Falle genau angeführt.

Ich beabsichtige im Folgenden nur diejenigen deutschen Schriftsteller zu behandeln, bei denen eine direkte oder doch durch deutsche Vorgänger vermittelte Bekanntschaft mit Dante nachweisbar ist, oder die selber wieder, wie die Lexikographen, für andere zu Vermittlern geworden sind. Demgemäfs werde ich, um das gleich hier vorweg

*) 2 Bde. Mailand 1881 u. 1883, bei Ulrico Hoepli. Dazu die wichtige Recension von Witte im Litt. Blatt für germ. u. rom. Philol. 1881. S. 444 ff.; sowie eine ausführliche Besprechung in Giornale storico della lett. ital. II. (1883) S. 188 ff.

zu nehmen, nicht eingehen auf Moscherosch, dessen Vorbild, Quevedo, ja allerdings nach seiner eigenen Angabe durch den italienischen Dichter beeinflufst ist, der aber selber nicht auf diese Quelle scheint zurückgegriffen zu haben*), und ebensowenig auf den tiefsinnigen Jakob Boehme, dessen mystische Theosophie sich wohl in manchen Punkten mit Dante berühren mag, der aber den südlichen Poeten höchst wahrscheinlich nicht direkt gekannt hat**). Auch bei Bartholomäus Ringwalt ist mehrfach auf Dante hingewiesen worden, besonders für seine aus der „Neuen Zeittung von Hans Fromman“ (1582) umgearbeitete „Christliche Warnung des treuen Eckart“ (1588), die allerdings mit der Div. Com. eine gewisse Ähnlichkeit zeigt, insofern ein Engel den Eckart im Schlafe durch Himmel und Hölle führt. Aber diese Ähnlichkeit ist eine zufällige, und man darf, worauf schon Eugen Wolff***) und Bolte†) aufmerksam gemacht, den bescheidenen Dorfpfarrer durch solche falsche Vergleichung nicht über Gebühr herabrücken. Ebensowenig ist bei Joh. Matthäus Meyfart trotz der verführerischen Titel seiner Schriften („das höllische Sodoma“ 1629; „das himmlische Jerusalem“ 1630) an irgend eine Verbindung mit Dante zu denken.

Dafs ich in den vorliegenden Ausführungen öfters über eine blofse Materialsammlung nicht weit hinausgekommen bin, ist mir selber gar wohl bewufst, ebenso bewufst auch, dafs dies Material auf abschliefsende Vollständigkeit keinen Anspruch machen darf. Doch habe ich mich überall bemüht, die verbindenden Fäden zwischen den deutschen Verfassern und ihren ausländischen Quellen einerseits, sowie andrerseits die Zusammenhänge der in Betracht kommenden Autoren unter sich möglichst aufzudecken, und, wo sich im Verlaufe der Arbeit die Gelegenheit bot, wie bei Herold und Hans Sachs im ersten, und den hauptsächlicheren Abschnitten im zweiten Teile, auch in zusammenfassender Darstellung meine Kräfte zu versuchen.

Zum Abschlufs dieser einleitenden Bemerkungen möge mir gestattet sein, meinem verehrten Lehrer, Herrn Prof. Muncker, der mir auch die erste Anregung zu dieser Arbeit gegeben, für sein stets sich gleichbleibendes Interesse daran, sowie für seine fortwährende

---

*) Scartazzini, l. c. I. 15.

**) Scart. l. c. I. 13. Anderer Ansicht ist Locella, l. c. S. 5.

***) Kürschners Deutsche National-Litteratur XIX. S. 474.

†) Allg. dtsche. Biographie XXVIII. S. 641.

Förderung im Einzelnen meinen warmen Dank auszusprechen. Ebenso bin ich meinem werten Freunde Herrn Dr. Schnorr von Carolsfeld zu grofsem Danke verpflichtet für die Liberalität, mit welcher er die Schätze der ihm untergebenen Universitätsbibliothek zu meiner Verfügung stellte, und für die unermüdliche Liebenswürdigkeit, womit er alle meine Wünsche in weitgehendstem Mafse befriedigte.

I. Dante in der deutschen Litteratur des XV. bis XVII. Jahrhunderts.

1. Älteste Erwähnungen Dantes.

Schon im XIV. Jahrhundert finden sich in unserer mittelhochdeutschen Litteratur Werke, die sowohl inhaltlich als formal an Dante erinnern können. So in erster Linie das Gedicht eines Heilbronner Mönches „von den sieben Graden“ *) aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts, und die Prosaschrift Rulman Merswins „von den neun Felsen“, geschrieben 1352 **). Auf die Ähnlichkeit mit dem italienischen Dichter ist mehrfach hingewiesen worden, für das erstgenannte u. a. von Gervinus ***) und nach ihm von Scartazzini †), für das zweite von W. Scherer ††); aber sie erscheint nicht derart, dafs eine unmittelbare Bekanntschaft ihrer Verfasser mit Dante vorausgesetzt werden müfste. Die mystischen Grundgedanken waren vielfach Allgemeingut der Zeit, und auch die formalen Anklänge, wie etwa das Stufensystem oder die visionäre Einkleidung, sind nicht stark genug, um einen Einflufs damit beweisen zu können.

Wohl zum ersten Male wurde Dantes Name in deutschen Landen öffentlich genannt auf dem Konzil zu Konstanz. Da übersetzte und erläuterte Giovanni Bertoldi da Serravalle, Bischof von Fermo, veranlafst durch zwei englische Bischöfe, Nicolaus Bubwich und Robert Halm †††), vom 1. Febr. 1416 bis zum 16. Febr. 1417 die Göttliche Comödie in Vorträgen, die in einer Abschrift des verlorenen Original-Manuskriptes noch vorhanden sind auf der Vaticana zu Rom *†). Wir

*) Herausgeg. v. Th. Merzdorf, der Mönch v. Heilsbronn, Berlin 1870. S. 69 ff.

**) Herausgeg. v. C. Schmidt, Leipzig 1859.

***) Gesch. d. deutsch. Dichtung [5] II. 304.

†) l. c. I. 9.

††) Gesch d. deutsch. Litt. [2] S. 241.

†††) Tiraboschi, storia della lett. ital. (Venezia 1795) V. 462 Anm.

*†) S. Wittes Artikel „Dante“ in Herzog und Plitt, Realencyclopädie f. protest. Theol. u. Kirche [2] III. 491, sowie seine oben (S. 189 Anm.) citierte Recension Scartazzinis.

dürfen annehmen, dafs vielleicht der eine oder andere der deutschen Zuhörer dadurch zu eigener Beschäftigung mit dem Dichter angeregt wurde.

Bisher galt das Jahr 1493 als dasjenige, in welchem sich zum ersten Male Dantes Namen in einem auf deutschen Boden entstandenen Drucke nachweisen liefse, und ich werde auf diese Stelle, die einer der verdientesten deutschen Danteforscher, Karl Witte, zuerst bekannt gemacht hat, weiter unten einzugehen haben. Ich kann nicht nur den Namen des Dichters, sondern auch einen ausführlichen Abschnitt über Dante schon im Jahre 1484 auf deutschem Boden belegen, nämlich in dem zu Nürnberg in drei mächtigen Folianten gedruckten Geschichtswerke des Florentiner Erzbischofs Antoninus (1389—1459), das als Chronicon sive opus historiarum betitelt zu werden pflegt*). Der hochgestellte Geistliche widmet seinem berühmten Landsmann im III. Band einen ganzen Paragraphen, den zweiten des Titulus XXI, und ich gebe denselben hier in extenso wieder, da er nicht nur als die erste Nachricht von Dante in deutschen Landen, sondern auch durch die Reichhaltigkeit seines Inhalts wichtig genug erscheint, besonders verglichen mit den dürftigen Ansätzen späterer Autoren, die wir bald kennen lernen werden. Es heifst da (fol. CII): Circa tempus illud floruit Dantes de Allegheriis Florentinus poeta insignis: qui edidit opus egregium; cui simile in vulgari non habetur eximiae scientiae et eloquentiae maternalis, quod tripartitum fecit secundum tres animarum status ex hac luce migrantium videlicet de paradiso, purgatorio et inferno. Ad horum alterum animae de corpore exeuntes accedunt post Christi adventum et passionem. De limbo puerorum non tangit forte propter variam opinionem status et conditionis animarum illarum. Verum in hoc videtur errasse non parum quia antiquos sapientes, philosophos, poetas, rhetores infideles ut Democritum Pythagoram Anaxagoram Platonem Socratem Aristotelem Homerum Virgilium Ciceronem et alios describit esse in campis elisiis**), ubi etsi non in gloria, tamen sine pena existant, cum secundum fidem catholicam non sit dare talem statum in alia vita quo ad illos qui habentes jam usum rationis de hac luce migrarunt. Sed aut ad celum evolant jam purgati ab omni reatu in exitu suo, aut obnoxii post purgationem ad paradisum ascendunt. Ceteri vero ad inferna descendunt ubi

*) Vergl. Hain, Repertor. bibliogr. N. 1159 (I. 1 S. 129).

**) Inf. IV.

nullus ordo: sed sempiternus horror inhabitat penarum immensarum: ex quibus nulla est redemptio vel diminutio vel alleviatio. Et in hujusmodi loco summi cruciatus sancti antiqui doctores Hieronymus Augustinus et alii asserunt, esse illos seculi sapientes propter errorum elationem et infidelitatem quos Dantes ponit in campis elisiis. De quibus etiam apostolus ait ad Rom. ca. I. Qui cum cognovissent deum, non sicut deum glorificaverunt, aut gratias egerunt sed dicentes se esse sapientes. (Et secundum Psal. Linguam nostram magnificabimus: labia nostra a nobis sunt: quis noster dominus est) stulti facti sunt propter quod tradidit eos deus in reprobum sensum. Nec sufficienter defendunt eum qui dicunt istud non sensisse sed ut poetam finxisse secundum opinionem aliquorum. Quia cum liber ille sit in vulgari compositus et a vulgaribus frequentata lectio ejus et idiotis propter dulcedinem richimorum (rythmorum) et verborum elegantiam nec sciant discernere inter fictionem et veritatem rei: defacili possunt credere esse talem statum in alia vita quem improbat fides ecclesiae. Celestinum quoque papam renunciantem papatui arguit de pusillanimitate*): quem ecclesia veneratur et miratur de humilitate. Ceterum composuit et alium librum in sermone literato de monarchia intitulatum in tres partes distinctum. In quarum prima probat monarchiam id est regimen per unum principalem hominem esse optimum regimen et mundo necessarium. In secunda ostendit talem monarchiam non perfecte fuisse in monarchia Assyriorum nec succedentium Persarum et Medorum simul, nec Grecorum sub Alexandro, cum omnes isti parum vel nihi dominati fuerunt in occidente. Sed in Romano imperio ostendit fuisse perfectam et magis universalem, cum in Europa, Affrica et Asia dominatum obtinuerint: Quod ex dei dispensatione gestum fuit. In tercia vero parte vult probare sed male, ita monarchiam esse in imperio Romano et rege Romanorum: Quod nullam dependentiam habeat a papa sed a solo deo, nisi solum in pertinentibus ad forum animarum, non in temporalibus. Et in hoc erravit, cum potestas imperialis et regimen subalternetur papali ut minor majori. Sicut et luna signans imperium illuminatur a sole signante vicarium Christi ut lumine majori. Quod colligitur dist. XCVI ca. Duo sunt: unde et utrumque gladium papam habere frequenter disputando concluditur, secundum id quod |dixerunt apostoli Christo: Ecce duo gladii hic. Quod etiam per experientiam monstratum est. Nam papa Adrianus

*) Inf. III. 59 f. u. XXVII. 105.

transtulit imperium de oriente in occidentem, Karolum magnum regem Romanorum instituens quia ecclesiam liberavit et Italiam de manibus Langobardorum, imperatore Grecorum nec se nec ecclesiam juvare valente, sed et ad errores declinante. Deinde a Johanne papa vel Leone translatum est a Francis in Teuthonicos in primo Ottone. Papa quoque deponit imperatorem et privat et excommunicat prout egit. Innocentius primus Archadium enim imperatorem excommunicavit. Gregorius VII Henricum tercium imperatorem excommunicavit et imperio privavit. Papa etiam confirmat imperatorem. ipse coronat: ipsi imperator fidelitatem jurat. dist. LXIII. Tibi. Quomodo isti talia attemptassent et prelati et sancti homines ista approbassent, si monarchia imperii non subesset papae: cum par in parem non habeat potestatem. In hoc ergo erravit Dantes. Quem errorem magis diffuse prosecutus est Ocham*) ordinis minorum quasi ad nihilum deducens potestatem papae et prelatorum in temporali dominio. Quamobrem multi viri doctissimi tunc questiones disputarunt et libros ediderunt de potestate ecclesiastica seu papae. Dantes tandem exul factus a Florentia propter partialitates qui aliquando fuit in officio dominorum priorum, Ravennae positus mortuus est anno etatis suae LVI." Die Schlufssätze des Paragraphen geben nochmals eine Aufzählung einer doppelten Reihe von der Kirche freundlich oder feindlich gesinnten Kaisern, welch letztere vom Papste excommuniciert und ihrer Würde beraubt „cum summa confusione exterminati sunt et ad inferos descenderunt".

Wie leicht verständlich giebt der hohe katholische Geistliche hier vor allem Polemik gegen diejenigen Ansichten des grofsen Dichters, welche mit der Lehre der Kirche nicht völlig übereinstimmen, und daraus erklärt sich auch die breitere Behandlung der Monarchia, derjenigen Schrift, die ja Dante in den Ruf der Ketzerei gebracht hatte, und die, auf den Index gesetzt, erst 1559 in Basel zum ersten Male gedruckt werden konnte, worauf ich später einzugehen haben werde. Für die deutschen Autoren scheinen die Worte des Florentiner Erzbischofs verloren gewesen zu sein, nur Nauclerus weist auf ihn als Quelle für seine kurze Notiz über Dante (ca. 1500). Interessant ist es immerhin, dafs schon bei diesem ersten Auftreten von Dantes

*) Wilhelm von Occam (ca. 1280 — ca. 1349) wurde 1328 von Papst Johann XXII. gebannt. Seine sämtlichen Schriften werden in den späteren Catalogis haereticorum als ketzerisch aufgeführt, insbesondere das Opus nonaginta dierum und die Werke gegen Johann XXII. (de dogmatibus Johannis XXII; Compendium errorum Johannis XXII. papae). Vergl. allg. dtsche Biogr. XXIV. 122 ff.

Namen auf deutschem Boden viel weniger der Dichter, als der Denker und Gegner des Papstes betont wird; wir werden sehen, wie er auf lange hinaus unter den Deutschen von dieser Seite bekannt und geschätzt war, ohne dafs sie sich sonderlich um sein Hauptwerk, die Div. Com. gekümmert hätten, mit Ausnahme wieder derjenigen Terzinen, die gegen Rom und das Papsttum wirklich gerichtet waren oder doch in diesem Sinne sich deuten liefsen.

Das nächste Vorkommen des Namens unseres Dichters in einem Drucke deutscher Herkunft ist nun das von Witte*) nachgewiesene. Der berühmte Rechtsgelehrte Bartholus a Saxoferrato nämlich (geb. 1313 in Sassoferrato, seit 1339 Prof. in Pisa und später in Perugia, gest. um 1359) giebt in seinem Tractatus de dignitatibus, der 1493 mit mehreren andern zusammen in Leipzig gedruckt wurde**), einen Kommentar zu einer Kanzone des Dichters. Da sagt er: Fuit enim quidam nomine Dantes Allegeri de Florentia, Poeta vulgaris laudabilis et recolendae memoriae qui circa hoc fecit unam cantilenam in vulgari, quae incipit: „Le dolce rime d'amor che solea Trovar li miei pensieri“ etc.***) und bespricht darauf ausführlich in meist polemisierender Weise (von Folio IV. 2 bis Folio VII. 2) den Inhalt des ganzen Gedichtes.

An einer andern Stelle seiner Schriften kommt derselbe Gelehrte auf Dantes Monarchie zu sprechen, in einer vielcitierten Bemerkung, auf die ich öfters werde Bezug nehmen müssen, da sie bis zum Schlusse des XVII. Jahrhunderts immer wieder unter den Quellen für die Notizen über Dante mit angeführt wird. Er schreibt in dem Werke „In secundam Digesti Novi partem Commentaria“ im Abschnitte de requirendis reis†): Et hoc prout tenemus illam opinionem, quam tenuit Dantes, prout illam comperi in uno libro, quem fecit, qui vocatur Monarchia, in quo libro disputavit tres quaestiones quarum una fuit: an Imperium dependeat ab Ecclesia et tenuit, quod non. Sed post

*) De Bartolo a Sassoferrato, Halle 1861, wieder abgedruckt 1869 in Danteforschungen I. S. 461 ff.

**) Der sehr seltene Band zeigt auf dem letzten Blatt: Impressi sunt presentes (Witte: praedicti) tractatuli Bartoli Liptzk per Gregorium boticher. Anno dñi MCCCCXCIII die quinta mensis Oktobris. (Exemplar der Münchener Univers. Bibl.).

***) Es handelt sich um die von Dante selbst im IV. trattato des Convito kommentierte Kanzone: „Le dolci rime d'amor ch'io solia Cercar ne' miei pensieri“ (N. XVI. bei Fraticelli, Opera minora di Dante I. 186).

†) Gesamtausgabe in folio, Venetiis 1602, Tom. VI. 176.

mortem suam quasi propter hoc fuit damnatus de haeresi. Nam Ecclesia tenet, quod Imperium ab Ecclesia dependet, pulcherrimis rationibus, quas omitto.

Auch bei diesem zweiten Auftreten seines Namens auf deutschem Boden wird Dante somit weniger als Dichter, denn als Denker angeführt, und weithin wirkungsvoll waren besonders jene Worte des berühmten Juristen in einem seiner vielgelesenen Hauptwerke, welche den Poeten nicht nur als Gegner des Papstes bezeichneten, sondern auch auf ihn als Verfasser des Buches hinwiesen, das ihm bald nach seinem Tode die Anschuldigung der Ketzerei zugezogen hatte.

Nur ein Jahr nach dem tractatus de dignitatibus tritt uns das Buch eines deutschen Gelehrten entgegen, welches ein wichtiges Zeugnis über Dante enthält. Soviel mir bekannt, ist dasselbe noch nirgends in diesem Zusammenhang gewürdigt worden, obgleich es als erstes auf deutschem Boden und aus der Feder eines Deutschen die dürftigsten Lebensnotizen und die bis auf lange hinaus vollständigste Aufzählung der Schriften des grofsen Florentiners beibringt. Es steht in dem 1494 zu Basel gedruckten „Liber de scriptoribus ecclesiasticis" des hochgelahrten Abtes von Sponheim Johannes Trithemius (geb. 1462 zu Trittenheim im Elsafs, 1482 Benediktiner, schon 1483 Abt zu Sponheim, seit 1506 Abt zu St. Jakobi in Würzburg, gest. 1516). Der Titel ist insofern irreführend, als durchaus nicht nur geistliche Autoren aufgenommen sind. Der Verfasser entschuldigt sich gleichsam deswegen in einem Briefe an den Minoriten Albert Morderer*); da meint er, auch die weltlichen Schriften der Philosophen, Rhetoren und Dichter könnten nicht wenig zum Verständnis der heiligen Bücher beitragen, aufserdem möchten diese Autoren vielleicht, abgesehen von ihren weltlichen, noch geistliche Werke verfafst haben, die ihm, dem Abte, trotz seiner Bemühungen unbekannt geblieben seien: eine recht schwache Motivierung, die den gewählten Titel kaum gerechtfertigt erscheinen läfst. Trithemius schrieb das Buch, da bei seiner weitbekannten Gelehrsamkeit von allen Seiten Fragen und Bitten um bibliographische Nachweise an ihn gerichtet wurden**), und widmete es, als es nach siebenjähriger Arbeit vollendet war, dem Bischof von Worms, Johannes von Dalberg, einem grofsen Freund und Gönner

*) Der Brief ist abgedruckt am Schlusse des Werkes; dahinter folgen nur noch einige Disticha Sebastian Brants zum Lobe des Buches und seines Verfassers.

**) Silbernagl, Joh. Trithemius [2] S. 59.

der Wissenschaften, mit einem schon vom Mai 1492 datierten Briefe, der an der Spitze des Werkes abgedruckt erscheint.

Ich gebe nun zunächst den Abschnitt über Dante in extenso*): Dantes aligerus, natione Italus; patria Florentinus: vir tam in divinis scriptis quam in saecularibus litteris omnium suo tempore studiosissimus: et valde eruditus: philosophus et poeta nulli sua aetate inferior: ingenio subtilis et clarus eloquio: disputator omnium acutissimus: Scripsit et metro et prosa multa praeclara volumina quibus nomen suum ad posteros transmisit. Pulsus patria omnibus diebus suis exulavit: in Gallia aliquamdiu: et postea apud Aragonum**) regem: et de sua calamitate varia composuit. De cujus opusculis ista feruntur: Comœdiarum lib. 1. — De monarchia mundi lib. 1. — Epistolae plures. — Et quaedam alia — Moritur tandem exul apud Ravennam: sub Ludovico bavaro imperatore quarto: Anno domini Millesimo CCCXXI. Indictione quarta. Aetatis vero suae anno LVI. — Die späteren Ausgaben lauten wörtlich gleich, nur die Kölner von 1546 bringt als neuen Zusatz am Schlufs des Schriftenverzeichnisses: Ejusdem disputatio de aqua et terra.

Wir sehen klar, Trithemius legt das Hauptgewicht auf Dantes Gelehrsamkeit und stellt den Philosophen vor den Dichter. Unter den Werken fehlen de vulgari eloquio und hauptsächlich die lyrischen Gedichte, sowie die sie erklärenden Prosaschriften, von welchen eben auch die Quelle des Abts von Sponheim nichts wufste. Welches ist nun diese Quelle?***) Wie mir scheint, ganz unzweifelhaft das 2 Jahre vorher in Venedig gedruckte Supplementum Chronicarum des Jakobus Philippus Bergomensis oder Bergomas (mit Familiennamen Foresti, 1434—1520), wo sich in einem ausführlichen Abschnitt über Dante (Fol. 79, 2) alle die ihm von Trithemius beigelegten, allerdings nach dessen Gewohnheit meist zum Superlativ gesteigerten Eigenschaften finden, sowie auch die Daten des Schlusses und die Namen der Fürsten, die den Verbannten aufnahmen, einfach von da übernommen sind (vergleiche als Beispiel oben u. Anm. **)). Dafs der italienische Dichter als disputator omnium acutissimus bezeichnet wird, ist bei Trithemius der Extrakt aus einem langen Satze des Jakobus Bergomas,

*) Liber de scriptoribus ecclesiasticis, fol. 79.

**) Bei Jakobus Philippus Bergomas, der Quelle des Trithemius (s. u.) heifst es: Hic cum ex Galliis regressus fuisset: Federico Aragonensi regi et domino Cani grandi Scaligero veronensium principi adhesit.

***) Silbernagl, l. c. S. 61 ff.

der seinerseits wieder hier wörtlich Boccaccios Genealogia deorum (XV. 6) abschreibt. Nur die Erwähnung der Briefe unter den Schriften Dantes giebt das Supplementum Chronicarum nicht, aber wie leicht konnte der Benediktiner Abt bei seinem ausgebreiteten historischen Wissen von diesen Kenntnis haben. Die obengenannten weiteren Schriften hat er dagegen sicher nicht gekannt; „et quaedam alia" findet sich, abwechselnd mit „et alia multa" und „et alia complura", formelhaft am Ende sehr vieler Schriftenverzeichnisse seines Liber de scriptoribus ecclesiasticis wiederholt.

Von einer andern Seite her treten zwei weitere alte Zeugnisse dem grofsen Dichter nahe. Wie sein Zeitgenosse Giotto für die Malerei, so hatte Dante für die Poesie eine neue Sprache geschaffen, die sich fortan als die herrschende erweisen sollte. Das anerkennt ein deutscher Gelehrter, der selber nur lateinisch schrieb in Poesie und Prosa, und zwar an einem Orte, wo man es zunächst nicht suchen sollte. Der zum Teil auf italienischen Universitäten gebildete Schüler Sebastian Brants, Jakob Locher (geb. zu Ehningen in Schwaben 1470 od. 1471, Prof. der Poesie u. Rhetorik zu Freiburg i. B., zu Ingolstadt, vielleicht auch zu Basel, gest. zu Ingolstadt 1528) liefs 1497 zu Basel eine lateinische Übersetzung des Narrenschiffes erscheinen, die den Titel „Stultifera navis" trägt. Derselben geht ein „Prologus Jacobi Lochner (sic?) philomusi in narragoniam" voraus, in dem er von Plato und Socrates spricht, Lucilius, Horaz, Persius und Juvenal heranzieht, und dann fortfährt*): „Sebastianus Brant, Jurium doctor, poetaque haud ignobilis, ad communem mortalium salutem lingua vernacula celebravit, imitatus Dantem florentinum atque Franciscum Petrarcham, heroicos vates qui hetrusca sua lingua mirifica contexuere poemata". — Er rückt dadurch die beiden italischen Poeten gleichsam in eine Reihe mit den damals so hoch gefeierten antiken Autoren und nennt sie als Vorbilder für den, der in heimischer Sprache dichten wollte. Die Kenntnis ihres Namens, vielleicht auch ihrer Werke hatten ihm jedenfalls seine Studienjahre in Italien vermittelt; die Bezeichnung „heroici vates" pafst allerdings besser für Dante als für Petrarca, der als Heldendichter nur kraft seiner trionfi, die damals allerdings weit über seine lyrischen Gedichte gestellt wurden, gelten kann.

Genau dieselbe Auffassung spricht Locher an anderem Ort auch

*) Stultifera navis Blatt VIII. 2, Bl. IX. 1. Die Auflagen dieser lat. Version sind zahlreich. Goedecke (Grundrifs [2] I. 387) kennt deren bis 1515 schon 14.

in gebundener Form aus*). Den zu Augsburg 1507 gedruckten Layenspiegel von Ulrich Tengler eröffnen zwei Vorreden von Sebastian Brant, die eine in Prosa, die andere in Versen, und diesen folgt eine lateinische von Jakob Locher. Daran schliefst sich ein längeres Gedicht von ihm in Distichen: Epigramna ejusdem Philomusi in Speculum laicorum Udalrici Tengler vernacula lingua confectum, welches also beginnt**):

Quod potuit dantes Ethrusca dicere lingua
Cum fingit manes Tartareosque deos.
Cum causas rerum coeli scrutatur et arces:
Grandisonis rythmis magnaque facta canit ....

(es folgt eine Aufzählung, was Boccaccio, Brant und Petrarca in ihrer Muttersprache geleistet haben, und zu alldem als gemeinsamer Nachsatz:)

Hoc potuit Tengler germana voce disertus:
Cum speculum populo fabricat omnigenum: etc.

Diese Verse beweisen, dafs Locher allerdings, und gewifs aus seiner italienischen Studienzeit her, von Dante mehr als den blofsen Namen kannte; die gewählten Worte bezeichnen kurz die drei Teile der Commedia (manes — Purgatorio; Tartareos deos — Inferno; causas rerum et coeli arces — Paradiso) und das Epitheton „grandisonus", gesetzt zu den Rhythmen eines Dante ist so bezeichnend, dafs es schwer wäre, ein besseres zu finden. Der musenliebende Locher mufs wohl in seiner Jugend berührt worden sein von Dantes Dichtergröfse, um noch in spätern Jahren ihn mit solchen Worten preisen zu können.

2. Dante als Politiker und Gegner des Papstes.

Das wichtige politische Werk Dantes, die Monarchie, hatte Trithemius blofs genannt, aber schon bald nachher hören wir aus deutschem Mund und auf deutschem Boden auch ein Urteil darüber, allerdings noch in streng katholischem Sinne. Der aus einer adligen Familie Schwabens stammende Johannes Nauclerus Verge oder Vergenhaus (ca. 1430 bis ca. 1510) spricht es aus in seiner Chronica

*) Vergl. Zarnckes Einleitung zu seiner Ausgabe von Brants Narrenschiff (Leipzig 1854) S. LXXV. Ich verdanke den Hinweis auf diese Stelle Herrn Prof. Muncker.

**) Blatt 6, 2.

ab initio mundi usque ad annum Christi nati MCCCCC, die zuerst 1501 in Tübingen, wo der Verfasser seit 1477 erster Rektor war, dann ebenda 1516 erschien. Ich citiere nach der ältesten mir zugänglichen Ausgabe, Cöln 1544. Da heifst es (S. 888): Circa tempus istud floruit Dantes Florentinus poeta qui inter caetera composuit librum de monarchia, ubi vult probare, monarchiam esse in imperio Romano et rege Romanorum quod nullam dependentiam habeat a papa sed a solo Deo nisi in spiritualibus. Et in hoc, ut refert Antoninus in 3 parte ti. 21. c. 2 § 5 erravit. Wir wissen damit gleich auch die Quelle des Nauclerus, der er in den betonten Sätzen wörtlich folgt: es ist das Chronicon des Florentiner Erzbischofs Antoninus, auf das ich oben (S. 192 ff.) ausführlich einzugehen hatte.

Wenig mehr als bibliographische Notizen giebt dagegen der Zürcher Theologieprofessor Josias Simler (1530—1576) in seinem mit den Ausgaben sich im Umfang verdoppelnden und verdreifachenden Folianten: „Epitome bibliothecae Conradi Gesneri“, zuerst Zürich 1555 erschienen. Der Einleitungssatz, sowie das Schriftenverzeichnis erinnern stark an Trithemius (in der Ausgabe von 1546) und doch wird man ihn kaum als Quelle voraussetzen dürfen. Simlers kurzer Abschnitt lautet: Dantes Aligerus natione Italus, patria Florentinus scripsit comoediarum lib. 1. de monarchia mundi lib. 1. epistolas plures. Disputationem de aqua et terra quae Mantuae olim inchoata, Veronae decisa est. Libellus excusus Venetiis 1508. Ejusdem carmina de inferno, purgatorio, paradiso, Italice conscripta, excusa sunt in Italia (!) anno Domini 1545 in 16. Ejus poemata (nescio an haec ipsa, an alia) excusa sunt Venetiis cum commento Alexandri Valutelli. Claruit anno 1321. — Die zweite Ausgabe von 1574 fügt gewissenhaft eine Notiz bei über den inzwischen — 1559 — bei Oporinus in Basel erschienenen Druck der Monarchia, auf den ich bald kommen werde. Trithemius nun hatte zum Jahre 1321 ganz richtig die Notiz des Todes gesetzt, Simler aber sagt: claruit anno 1321. Auch die genaue Namensangabe der drei Teile der Commedia, die hier Simler, wie das später so oft geschieht, als ein zweites vom liber Comoediarum verschiedenes Buch fafst, — ein Irrtum, der bei blofser Kenntnis der Titel leicht entstand — kennt Trithemius nicht. Die Ausgabe mit Alessandro Velutellos Kommentar war 1544 erschienen; Simler wufste jedoch evident nur aus zweiter Hand davon, da er sonst nicht im

Zweifel geblieben wäre, um welche Gedichte es sich handle. Mit der Sedezausgabe von 1545 kann nur eine Textausgabe gemeint sein*).

Als Zeugen für den Protestantismus vor dem Protestantismus, als Mann der Wahrheit und als Gegner des Papstes hat den Sänger der Commedia und Verfasser der Monarchia ein fanatischer Lutheraner aufgerufen: Mathias Flaccius mit dem Beinamen Illyricus nach seinem Heimatlande (geb. 1520 in Albona, seit 1539 in Wittenberg, seit 1545 Prof. der semit. Sprachen daselbst, 1557 Prof. in Jena, 1575 gest. zu Frankfurt a./M. im Hospital). Es war ein ruheloser Mann, der, ursprünglich zum Mönche bestimmt, mit leidenschaftlichem Eifer sich den neuen Lehren hingab, dann aber, nachdem er in Jena seines Fanatismus wegen des Amtes entsetzt worden, lange noch ein irrendes Wanderleben führte und schliefslich im Elende verstarb. Das Werk, das uns hier interessiert, ist sein „Catalogus testium veritatis qui ante nostram aetatem reclamarunt Papae" vom Jahre 1556**). Darin hat Dante folgendermafsen eine Stelle gefunden: Dantes Florentinus floruit ante annos 250. fuit vir pius et doctus, ut multi scriptores, et praesertim ipsius sripta testantur. Scripsit librum quem appellavit Monarchiam. In eo probavit, Papam non esse supra Imperatorem, nec habere aliquod jus in Imperium, ob eamque rem a quibusdam haereseos est damnatus. Scripsit et vulgari Italico sermone non pauca, in quibus multa reprehendit in Papa ejusque religione. Quaeritur alicubi prolixem intermissam esse verbi Dei praedicationem et pro ea praedicari a monachis vanissimas fabulas, eorumque magis fidem haberi: atque ita oves Christi non vero pabulo Euangelii, sed vento pasci. Dicit alibi, Papam ex pastore factum lupum, vastare Ecclesiam, non curare una cum suis spiritualibus verbum Dei sed tantum sua decreta. Alicubi in Convivio amatorio aequat conjugium coelibatui.

Die hervorgehobenen Sätze geben freie Transkriptionen folgender Stellen aus der Commedia:

---

*) de Batines (Bibl. Dantesca I. 84) kennt den oben angeführten Titel nur aus Simler und erklärt die Ausgabe als wahrscheinlich identisch mit der sehr seltenen „In Venezia al Segno della Speranza 1545" in 24 picc.

**) „Basileae per Michaelem Martinum Stellam, Anno Christi MDLVI Mense Martis" am Schlufs des Bandes. Das Titelblatt hat Basileae per Joannem Oporinum. Die Stelle über Dante S. 868.

Par. XXIX. 94—97: Per apparer ciascun s'ingegna, e face
Sue invenzioni e quelle son trascorse
Da' predicanti, e'l Vangelio si tace.
ibid. 103—107: Non ha Firenze tanti Lapi e Bindi
Quante si fatte favole per anno
In pergamo si gridan quinci e quindi,
Sì che le pecorelle che non sanno
Tornan dal pasco pasciute di vento . . . .
Par. IX. 132—135: Però ch'ha fatto lupo del pastore.
Per questo l'Evangelio e i dottor magni
Son derelitti; e solo ai Decretali
Si studia si che appare a' lor vivagni.

Die Behauptung, dafs Dante die Ehe dem Coelibat gleichsetze, ist unrichtig. Eine derartige Stelle findet sich nicht im Convito*). Die Lebenszeit des Dichters ist mit der Bezeichnung: er blühte vor 250 Jahren, also 1306, durchaus richtig angesetzt. Unter den „multi scriptores", die seine Frömmigkeit und Gelehrsamkeit bezeugen, mag in erster Linie an Boccaccio und den Chronisten Villani zu denken sein.

Im selben Jahre wie dieser Catalogus testium veritatis erschien zu Königsberg ein Catalogus haereticorum, dessen Vorrede mit dem Pseudonym Athanasius exul Jesu Christi unterzeichnet ist. Als wahrscheinlicher Verfasser wird der frühere Bischof von Capo d'Istria Peter Paul Vergerii (gest. 1565) genannt**), der, lutherisch geworden, seit 1549 als Prediger in Graubündten und im Veltlin, seit 1533 in Tübingen lebte. In diesem Buche finden wir, wie in allen Ketzerkatalogen der Zeit, unter lettera D als erstes verdammtes Werk „Dantis Florentini Monarchia" und in den Annotationes in Catalogum, die durchweg den Fanatismus des Konvertiten verraten, heifst es dann (fol. E III): Dantum Aligerum Florentinum qui pro Caesaribus de Monarchia contra Papas gravissime scripsit, affirmans, Imperium minime pendere ab Ecclesia, cujus libri meminit Bartolus etc. — es folgt die genaue Angabe der Stelle und in Klammer fügt der Verfasser bei: ut interim omittam quam pro dignitate exceperit saepe Papatum in suis

*) Scartazzini l. c. II. 30; u. Witte, Danteforschungen II. 321.

**) Vgl. Janotzki, Nachricht von denen in der hochgräflich. Zaluskischen Bibliothek sich befindenden, raren polnischen Büchern. Zweiter Teil. Breslau 1749, S. 72 ff. Bestimmt als Verfasser bezeichnet ihn die neuste Arbeit: Hubert, Vergerios publicistische Tätigkeit (Göttingen 1893) S. 144 ff. u. Bibliographie S. 301.

rythmis Italicis. Ein anschliefsender Satz verspottet die Schlauheit der Papisten, welche in ihren Katalogen immer wieder solche Bücher, selbst ungedruckte wie dieses, anführten, recht, als wollten sie verhindern, dafs man ihrer vergäfse, ja zu ihrer Lektüre anreizen. So sei es dem Verfasser wenigstens ergangen mit dem vorliegenden Werke, von dem er sonst nichts gewufst hätte.

Gesichert erscheint Vergerius als Autor der drei Jahre später geschriebenen, aber erst 1560 gedruckten Annotationes, da hier sowohl auf dem Titelblatt, als unter der vom 12. Sept. 1559 datierten, sehr scharf gegen den Papst gehaltenen Vorrede sein Name steht. Der vollständige Titel des interessanten Büchleins lautet: „Postremus Catalogus Haereticorum Romae conflatus, 1559. Continens alios quatuor catalogos qui post decennium in Italia, nec non eos omnes qui in Gallia et Flandria post renatum Euangelium fuerunt aediti. Cum Annotationibus Vergerii 1560“*).

Hier ergeht er sich (Blatt 18 f.) viel ausführlicher über Dantes Monarchia, ohne über den Dichter selber mehr als die allerdürftigsten Notizen zu geben. Aber sein als ketzerisch verdammtes Werk hat er gelesen, und zwar, wie er selbst am Schlusse seines Exkurses erzählt, in der italienischen Version des Marsilio Ficino, von der er sich mit Mühe ein handschriftliches Exemplar verschafft hatte. Die Art, wie er dessen Seltenheit betont und ausdrücklich bezeugt, dafs es bis jetzt ungedruckt geblieben, beweist, dafs er den gleichzeitigen Basler Druck des lateinischen Originals, auf den ich sofort kommen werde, noch nicht kannte. Vergerius vergleicht das Werk seinem Inhalte nach mit dem Defensor pacis des Marsilius Patavinus**), mit Stellen aus dem Briefe Petrarcas an Cola Rienzi, und endlich mit Ockam***), der de paupertate Christi et Apostolorum geschrieben habe. Er giebt in kurzen Sätzen den Inhalt der drei Hauptteile, und führt, nachdem er einen Seitenblick auf die zeitgenössischen politischen Verhältnisse geworfen, einige der kräftigsten gegen den Papst und die Verweltlichung der Kirche gerichteten Sätze Dantes an, für die

*) Auf dem letzten Blatt ist als Drucker Corvinus, als Druckort Pforzheim genannt.

**) Der erste Druck des Def. pacis erschien zu Basel 1522. Marsilius Patavinus († 1328) steht im Catalogus (fol. 63) unter den Autoren, deren sämtliche Schriften verdammt sind.

***) Ockam starb 1347. Bl. 52 steht unter den verbotenen Büchern: Guglielmi Ochan opus nonaginta dierum. Item Dialogi et scripta omnia contra Joannem XXII.

er Worte freudigster Zustimmung hat: „quid potest de illis verius dici? quid magis apposite?“ Auch hier folgt ein Hinweis auf die Stelle des Bartolus und, nachdem der Tübinger Eiferer noch auf die in seinem Besitze befindliche italienische Übersetzung hingewiesen, schliefst er mit dem Satze: „Satis de Dante, quae fortassis non erant omnibus obvia, ut pauci intelligere potuissent quid condemnarit Papa, cum illius Monarchiam condemnavit“.

Diesen präludierenden Vorspielen in kürzeren oder längeren Notizen folgt nun 1559 ein doppelter Hauptschlag gegen Rom im Namen Dantes. In diesem Jahre nämlich erschienen zu Basel fast gleichzeitig (die Vorrede des einen Buches ist datiert vom ersten Herbstmonat, die andere mense Octobri) zwei Werke, die für sein Bekanntwerden in deutschen Landen sehr bedeutsam sind: Herolds Monarchey, die erste und bis auf Kannegiefser (1845) einzige deutsche Übersetzung der wichtigen politischen Schrift Dantes, und der überhaupt erste Druck des lateinischen Originales, der somit auf deutschem Sprachgebiet entstand, und zwar auf protestantischem Boden, da das Buch noch immer auf dem Index stand.

Dieser Druck, über den ich mich kurz fassen darf, findet sich in dem Büchlein: „Andreae Alciati jureconsulti clariss. De formula Romani Imperii Libellus. Accesserunt non dissimilis argumenti Dantis Florentini De monarchia libri tres. Radulphi Carnotensis De translatione Imperij libellus. Chronica M. Jordanis Qualiter Romanum imperium translatum sit ad Germanos. Omnia nunc primum in lucem edita. Basileae per Joannem Oporinum“. Am Schlufs des kleinen Bandes, der übrigens auch noch die im Titel nicht aufgeführte Schrift des Aeneas Silvius Piccolomini „de ortu et autoritate Imperii Romani“ enthält, folgt das Datum: Basileae, ex officina Joannis Oporini. Anno Salutis humanae MDLIX. Mense Octobri*). In diesem so inhaltreichen Büchlein nun treffen wir auch zwei Zeugnisse über Dante an. Dem Drucke der Monarchia geht ein Schreiben des Joh. Oporinus an den Berner Patricier Hieronymus Fricker voran und darin heifst es: Sunt autem quos adjunximus primum Dantis Aligherii, non vetustioris illius Florentini poetae celeberrimi, sed philosophi acutissimi atque doctissimi viri, et Angeli Politiani familiaris quondam, de

*) Weitere Drucke folgten sich in Deutschland rasch: 1566 Basel (prima editio Schardiana); 1609 Strafsburg (sec. ed. Schard.); 1610 Offenbach (ed. Cluteniana); 1618 Strafsburg (tertia ed. Schard.).

Monarchia libri tres: dignissimi certe qui ob rerum et argumentorum, quibus creberrimis sunt referti, acumen et copiam publice etiam extent, neque diutius ob styli forte scabriciem (ejusmodi tamen fere doctissimi quique, ea licet eruditissima aetate, in tractanda philosophia uti solebant) negligantur*). Höchst auffallend ist hier die Ansicht des Schreibers, in dessen Heimatstadt ungefähr gleichzeitig die Übersetzung Herolds mit vollständig richtigen Angaben über Dantes Werke erschien, dafs der Verfasser des politischen Traktates ein anderer sei, als „jener ältere Florentiner Poet“, dem er doch schon das Beiwort des hochberühmten (celeberrimus) giebt. Oporinus versetzt den Verfasser der Monarchie ins fünfzehnte Jahrhundert, da er ihm als Freund des berühmten Philologen und Dichters Angelo Poliziano (1454—1494) bezeichnet — eine Verwirrung, deren Quelle ich nicht zu nennen vermag. Die Äufserung, dafs die Rauhheit des Stiles, der allerdings den eleganten Latinisten des sechzehnten Jahrhunderts wenig behagt haben mag, an der bisherigen Vernachlässigung des Werkes die Schuld trage, soll wohl den Grund angeben, weshalb kein Humanist bisher das Buch herausgegeben habe. — Das zweite Zeugnis steht in dem Schreiben des Basilius Herold an seinen Freund Augustinus Guntzerus, das der Chronik des Jordanes vorangeht. Da spricht der Verfasser von denen, deren insana libido das Reich und die Majestät des Kaisers, wie auch die alte Einrichtung der sieben Kurfürsten angriffe, und fährt also fort**): „Venenatis vero istorum affectibus antidotum fore praesentissimum nihil dubito et Dantis et Jordanis hos libellos, deinde Historiae veritatis lucem eos tantam allaturos, ut ex unico hoc et minusculo, oscitantia tot scriptorum, atque omnis de potestate divinitus contradita et veneranda antiquitate Electorum principum aemulantium ignorantia, e medio tolli queat: tandemque aperte videri, quantum ad conservandam hanc universitatem rerum, hoc hoc (sic!) Germaniae imperium conferat“. Hier wird somit der florentinische Dichter gegen die Reichsgegner als Vertreter und Verfechter des deutschen Kaisertums und seiner Institutionen ins Feld geführt.

Der Verfasser dieses zweiten Briefes darf sicher auch als Herausgeber der lateinischen Monarchia gelten***), wie er der Übersetzer des

*) Alciati de form. Rom. Imp. S. 51.

**) ib. S. 215.

***) Vergl. Wittes Ausgabe der Monarchia, 2. Aufl. 1874 S. LXI, wo die dafür sprechenden Stellen zusammengestellt sind.

Werkes ist, von dem er die eben citierten Worte schreibt. Es mag gestattet sein, hier anzuführen, was ich über sein Leben und seine Schriften aus meist älteren Quellen*) gesammelt habe, und so ein wenn auch nicht lückenloses, doch möglichst vollständiges Bild seines Wirkens zu geben. Johannes Herold wurde 1511 zu Höchstädt an der Donau geboren und nannte sich später nach seinem Heimatsort Hochstattensis oder mit griechischer Übersetzung Acropolita. Er studierte zunächst Geschichte, und mufs sich auch einige Zeit in Italien aufgehalten haben, so im Jahre 1534 in Siena, wie er selber in der Dedikation seiner Petrarca-Ausgabe von 1554 bezeugt**). Im Jahre 1539 kam er nach Basel und warf sich nun auf die Theologie, ohne jedoch seine historischen Studien aufzugeben. Nachdem er sich allda verheiratet hatte, wurde er 1541 Pfarrer in Pfeffingen, wo er im Gebiete des Bischofs von Basel das Evangelium predigte und Vielen, wie von einem Zeitgenossen ausdrücklich bezeugt wird, den rechten Weg zur Seligkeit wies. Schon 1546 aber kehrte er in die Stadt zurück, gerufen von den Typographen, damit er mehrere historische Werke fertigstellte (ut aliquoties historias in ordinem redigeret). Nun schrieb er überaus fleifsig, und machte sich um die Förderung des wissenschaftlichen Lebens in seiner neuen Heimat so verdient, dafs ihm die Stadt Basel am 4. Juli 1556 das Bürgerrecht schenkte. Von da an nannte er sich mit Vorliebe Basilius. Schon 1541 hatte er eine heftige Rede zu Gunsten des Erasmus von Rotterdam unter dem Titel Philopseudes gegen den anonymen Dialog eines Arztes***) gerichtet, der Aufsehen gemacht hatte. Bei Fürsten und hohen Herren stand er in grofser Gunst und genofs der Gnade Kaiser Ferdinands des Ersten als ein überaus fleifsiger und gelehrter Mann. Wegen dieser seiner patentia laboris et industria ingenii zählt ihn Pantaleon zu den grofsen

*) Prosopographia Heroum atque illustrium virorum totius Germaniae, Authore Heinrico Pantaleone Physico Basiliensi. Tom. III. Basileae 1566 (S. 535). — Joecher, Gelehrten-Lexicon II. Leipzig 1750. — Fr. Aug. Eckstein, Nomenclator Philologorum, Leipzig 1871. — Gottl. Eman. v. Haller, Bibliothek der Schweiz. Geschichte u. s. w. Bd. II. III. IV. Bern 1785—1788. — Graesse, Lehrbuch der allg. Litt. Gesch. III, 1. Leipzig 1852. S. 1091. 1099. — Am ausführlichsten der Artikel von Escher in Ersch u. Gruber, allgem. Encyklopädie, II. Sektion, Bd. VI. Leipzig 1829.

**) „Quod ante viginti annos Senarum in urbe . . . in ediscendis iis carminibus magnopere me torsit".

***) In Desiderii Erasmi Roterod. Funus nunc primum in lucem editus Dialogus lepidissimus Philalethis Utopiensis. Basileae 1540. Der Verfasser, ein mailändischer Arzt Hortensius Landi, mufste, als seine Autorschaft bekannt wurde, Basel verlassen.

Männern Deutschlands. Sein Äufseres war unansehnlich: klein und fett von Gestalt nennt ihn derselbe Schriftsteller. Er starb ums Jahr 1570. Seine Werke sind sehr zahlreich, weitaus die meisten davon lateinisch verfafst. Obgleich ausdrücklich bezeugt ist, er habe „multa“ aus dem Lateinischen und Italienischen in die Muttersprache übertragen, vermag ich doch aufser der Monarchey nur die von Goedeke*) und Gervinus**) genannte Übersetzung des Diodorus Siculus: „Heyden Welt und irer Goetter anfangcklicher Ursprung“ Basel 1554 anzuführen***). Seine sonstigen, fast durchweg historischen Schriften befassen sich, abgesehen von zahlreichen mit Einleitungen u. s. w. versehenen Ausgaben fremder Werke, gerne mit alter deutscher Geschichte (de Romanorum in Rhaetia littorali stationibus, Basileae 1555; de Germaniae veteris verae quam primam vocant, locis antiquissimis, ib. 1557; leges antiquae Germanorum, ib. 1557), dann mit neuerer deutscher Geschichte (Exegesis successionis sive stirpis Palatinae, Basileae 1556; de Rodolpho Habsburgo libri VIII) und mit Kirchengeschichte (Vitae Episcoporum Basiliensium; Orthodoxographia, Basileae 1555; Haeresiologia, ib. 1556). Aufserdem schrieb er eine Chronologia Pannoniae, gedruckt in Bonfinii rerum Ungaricarum Decades, 1543, eine historia belli sacri, Basileae 1560, ein Buch de rebus anno 1556 contra Turcos gestis, ib. 1560, endlich Dialoge, Panegyriken und Orationes. Ferner werden von Escher (a. a. O.) noch angeführt „zwei Schauspiele, die Enthauptung des Johannes und Pyramus und Thisbe“ — und „Erosophus von der ehrbaren und unehrbaren Liebe“, doch vermag ich diese, wie es scheint, deutschen Werke Herolds nicht nachzuweisen, und der Verfasser des Artikels selber scheint sie nur indirekt gekannt zu haben.

Dieser Mann, der auf eine so reiche schriftstellerische Tätigkeit stolz sein konnte, verfafste nun auch die erste deutsche Übersetzung von Dantes Monarchia unter dem Titel: „Monarchey Oder Dasz das Keyserthumb, zu der wolfart diser Welt von nöten: Den Römern billich zugehört, und allein Gott dem Herrn, sonst niemands hafft

*) Grundrifs[2] II. 320.

**) Gesch. d. dtsch. Dichtung[5] II. 708.

***) Allerdings nennt Escher (s. S. 238 Anm. *)) noch aufser diesen „Übersetzungen aus Aristoteles, Xenophon, Plutarchus, Erasmus, Ludwig Vices, Cornelius Agrippa, Laonicus von Athen, Caspar Bruschius, Castellio, Macchiavelli u. s. w.“, aber ohne irgend welche nähere Angaben.

seye auch dem Bapst nit*). Herren Dantis Aligherii des Florentiners, ein zierlichs büchlein, in drey teyl ausgeteilt. Und vor zweihundert dreifsig dreyen jaren, zur vertaedigung der Würdin des Reychs Teutscher Nation Lateinisch beschriben: vormals nie gesehen auch newes verdolmetscht. Durch Basilium Joannem Heroldt". Und am Schlusse des Bandes steht das Datum: „Getruckt zů Basel durch Niclaus Bischoff den jüngeren im Jare MDLIX".

Das Buch ist drei Kurfürsten gewidmet, dem Pfalzgraf Friedrich bei Rhein, dem Herzog August zu Sachsen und dem Markgraf Joachim zu Brandenburg. Herold giebt zuerst eine Einleitung**), die er mit einer Rechtfertigung seines Unternehmens und dieser Widmung beginnt, und worin er des Weiteren erklärt, er habe zuerst aus der italienischen Version des Marsilio Ficino (1433—1499) übersetzt und „hernach gegen dem Lateinischen, als es mir zur Hand kommen, gehalten und recht gemacht". Ähnlich wie schon im Titel präcisiert er dann den Inhalt der drei Bücher in den Fragen: „Ob doch das Römisch Kaiserthůmb sein müsse, wo anderst die welt in wolfart sein solle? — Ob das die Römer mit fůgen ingehapt? — Ob es onn sonst einiges mittel von Gott komme?" Besonders dieser dritte Teil, der sich gegen den Papst richtet, ist nach dem Herzen Herolds; er meint dazu: „Do erscheinet warlich Dantis verstand, freudigkeit und redlich gemüt: dann wer der seye, der on allen scheühe des Bäpstlichen stůls zů Rom mit beiachtzter (sic! wohl sicher Druckfehler für betachtzter) bestätigung so frey dapffer härausz geschriben, das auch Bäpstlicher heyligkeyt bestätigung, segen und was der stuck seind, keinen Keyser mach, ja dz Bäpstliche heyligkeyt sogar kein gwalt ann dem Keyser habe: den habe ich zwar noch nit gelesen, hatts aber einer ye geschriben, so will ich doch nit glauben, dass er es so heitter und klar, mitt durch alle künsten, gegründten bewärungen dargethan". Das Wichtigste habe Dante alles gesagt, die Theologen würden nicht viel mehr beibringen können, auch die Rechtsgelehrten nicht, wobei natürlich der Hinweis auf Bartolus nicht fehlen darf, und der Ausspruch des berühmten Juristen über die Monarchie (s. S. 227) übersetzt wird. Trotzdem sei Dantes Stellung zur Kirche die eines guten

*) Man vergl. dazu die oben (S. 233) mitgeteilte Angabe des Flaccius Illyrius über den Inhalt der Monarchie: „Papam non esse supra Imperatorem nec habere aliquod jus in Imperium".

**) Diese ganze „Vorred" ist ebenso wie die des Marsilio und des Dante in Herolds Übersetzung unpaginiert.

und getreuen, ja nach des fanatisch der neuen Lehre dienenden Herold Meinung zu getreuen Katholiken, und er leitet sie her aus der Einfalt seiner Zeit im Gegensatz zu dem jetzigen Grübeln: „Und wiewol Dantes in geystlichen Sachen Bäpstlicher heyligkeyt vil, unnd so hochs zůgelassen, das etlich wol vermeinen möchten, es köndte mit heyliger schrifft nit erwisen werden, kan mann jme dannocht nit verargen, wann man die einfaltigkeit der selbigen zeyten, hept gegen dem grübeln der yetzigen welt."

Wichtiger als diese Präliminarien ist für uns die nun folgende Lebensskizze des Dichters, die uns zeigt, wie viel man in gelehrten Kreisen Deutschlands damals etwa von Dante wissen mochte. Ich gebe sie deshalb in ziemlich ausführlichem Auszuge. 1265 geboren, sei Dante, von Jugend auf in allen Künsten geübt, im fünfunddreifsigsten Jahre zum höchsten Amt als Prior gewählt worden: „wol, ehrlich, auffrecht, doch streng und prachtig hielt er sich." Dann wird berichtet von den Parteikämpfen der „Schwarzen" und „Weifsen" von Dantes Botschaft zu Papst Bonifacius dem VIII., von seiner Verbannung und der Konfiszierung seines Gutes. Nun war der Heimatlose genötigt „bey dem Herren zů der Leyttern damals Herren zu Dieterichs Bern sein narung zů sůchen. Derwylen auch war er yetzt zu Parysz, dann zu Padua auff den hochen schůlen, arbeytet, schreyb, von der Helle, von Fegfewr, von Paradeysz*) auch sunst vil schöns dings." Bei Kaiser Heinrichs des VII. Zug über die Alpen fafst er neuen Mut, schliefst sich mit seinen Leidensgenossen ihm an, bleibt aber nach dessen Tod durch Gift „im ellend". Als Papst Clemens (V.) dann zwei Bullen erläfst, darin er alle Gewalt des Kaisertums an den römischen Stuhl zieht, schreibt Dante „danckbar den Keyser, und rachgürig uber den Bapst" dagegen seine Monarchia im Jahre 1333 (sic!) und lebt noch acht Jahre**). Herold erzählt weiter, neun Jahre

*) Ganz ähnlich heifst es später in der Übersetzung der Vorrede des Mars. Ficino: „schreyb er gantz herrlich ding inn seinen reymen, die vom Paradysz, Fegfewr und Hell sāgend, dorinn dann der abgstorbnen staat eigentlich bschriben".

**) Somit müfste er 1341 gestorben sein, also zwanzig Jahre später als es in Wirklichkeit geschah. Überhaupt ist die Chronologie sehr verwirrt: dem Titel nach („vor zweihundert dreyssig dreyen Jaren") fiele die Abfassung der Monarchia 1326, also fünf Jahre nach Dantes Tod, der obigen Angabe im Texte nach zwölf Jahre nachher. Nimmt man, was das wahrscheinlichste, einen Druckfehler an und setzt oben statt 1333 die Zahl 1313 ein, so fällt das Todesjahr mit acht Jahre später = 1321 richtig. Eine Differenz aber mit der aus der Titelangabe herauszurechnenden unerklärlichen Zahl bleibt immer bestehen.

nach Dantes Tode habe der Kardinal Bertrand von Castenet als päpstlicher Legat zu Bononien alle ihm erreichbaren Abschriften des Buches als eines ketzerischen verbrannt „on allen widerstand, dann männigklich war erhaset.“ Es folgt ein heftiger Ausfall gegen die „newen Ketzermeister“, die das Büchlein wieder auf den Index gesetzt, und dann fährt der Übersetzer fort und spricht über sein eigenes Werk das folgende, durchaus zutreffende Urteil: „Vil mhüe würdt aber disz büchlein dem läser machen, das der schreyber Dantes, die künstliche bewärung, alle mit jren künstlichen benambsungen gepraucht, die ich ins Teütsch do es ungwon bringen müssen. Wo nun ein läser dorüber kumpt, der die Lateinischen wörter verstaht, so kan er das Teutsch auch wol mörcken, liszt es einer, der keiner anderer sprache bericht, so darff er sich die umbfürung nit verdriessen lassen, ist gnůg das er auff den bschlufs und hafft des Bůchs vermörcke, was die endtlich meynung Dantis seye.“ Doch fühlt Herold das Bedürfnis, sich gegen den etwaigen Vorwurf, er habe Unnützes getan, schon im Voraus zu wahren und hat darum die Vorrede des Marsilius Ficinus mit übersetzt, „das mann sehe, wie ein söllicher inn allen künsten erüebter Philosophus sein zeit hieran zů legen, nicht als versumpt geschetzt, wöllichs urtel disz büchlein hoch gnůg rhüemet: dessen sonst Antoninus*), Volaterranus**), Nauclerus***) und and'mher oben anhin meldung thůnd.“

Bevor ich näher auf die Übersetzung selbst eingehe, drängt sich die Frage auf: woher hatte Herold diese Angaben über Dantes Leben? Scartazzini sagt vorsichtig: „l'Herold che compendia forse il Boccaccio“ †) und Locella ††) schreibt ihm nach: „biographische Notizen, die wahrscheinlich dem Leben Dantes von Boccaccio entnommen sind.“ Ich habe die vita des Boccaccio genau verglichen und bin zum Ergebnis gekommen, dafs Herold dieselbe nicht ausschliefslich benutzt haben kann. Die einzige auffallendere Übereinstimmung zeigt der Satz: „von jugent auff in allen künsten geübt“ mit Boccaccio in § 2: „tutta la sua puerizia con istudio diede alle liberali arti“ †††). Dagegen fehlt

*) Antonini, episcopi Florentini (1389—1459) Summarium. Tom. III. Bl. CII. (Nürnberg 1484). Vergl. S. 192 ff.

**) Raphael Volaterranus (1450—1521) Commentarii urbani lib. XXI. (Ausg. von 1603 S. 771).

***) D. Johannis Naucleri Chronica ab initio mundi usque ad annum Christi nati MCCCCC. In der Cölner Ausgabe von 1544 S. 888. Vergl. S. 231 f.

†) l. c. I. 11.

††) l. c. S. 4.

†††) In der Ausgabe von Francesco Macrì-Leone, Firenze 1888, S. 11.

bei dem Deutschen jede Andeutung der Liebe zu Beatrice, sowie der Heirat Dantes, was beides der italienische Biograph bekanntlich sehr wortreich behandelt; von der wirklich ausgeführten Gesandtschaft des Dichters zu Papst Bonifaz VIII. dagegen, die Herold berichtet, weiſs Boccaccio nichts. Die Städte, wo sich der Verbannte aufgehalten haben soll, sind bei Boccaccio zahlreicher, und die von beiden genannten, stimmen nicht in der Reihenfolge überein (Her.: Verona, Paris, Padua; Bocc.: Verona, Padua, Verona, Paris). Auch die Darstellung des Eingreifens Heinrichs des VII. in die italienischen wie in Dantes Geschicke ist etwas verschieden; die Abfassung der „Monarchie" setzt Herold nach Heinrichs Tod als Antwort auf zwei Bullen Clemens des V., Boccaccio dagegen in die Zeit der Ankunft des Kaisers („nella venuta di Arigo VII. imperadore"*); die Verbrennung des Buches als eines ketzerischen bestimmt Herold genau als „neun jar nach Dantis Tode" geschehen, Boccaccio sagt viel allgemeiner: „più anni dopo la morte dell' autore**). Im Übrigen ist die ganze Darstellung dieses Auto-da-fe's, sowie des Versuches, Dantes Grab in Ravenna zu verletzen, ziemlich übereinstimmend, obgleich der ausführende Legat bei Herold genauer geschildert ist:

Herold:	Boccaccio:
Bertrand von Castenet, der Cardinal Portuensis, ein hochtragender roher freveler Frantzose Bäpstlicher zů Bononien Legat	messer Beltrando, cardinale del Poggetto e legato del papa nelle parti di Lombardia (l. c. S. 73.)

und Boccaccio nur von einem verbrannten Exemplare, Herold dagegen von vielen zu berichten weiſs:

und so fleysigst auch wie vil er diser büechlein erfaren unnd zwegen bringen kundt, liesz er sye alle alsz ketzerisch offentlich in fewr verprennen.	il detto cardinale, non essendo chi à ciò s'opponesse, avuto il soprascritto libro, quello in publico, siccome cose eretiche contenente, dannò al fuoco. (ib.)

Aus all diesen Abweichungen scheint mir als sicher hervorzugehen, daſs Herold in seinen Angaben nicht auf Boccaccio allein fuſsen kann; die schwierigere Frage, woher er die anderslautenden Einzelheiten in

*) l. c. S. 72.
**) l. c. S. 73.

seiner Darstellung geschöpft, weifs ich nicht zu beantworten. Auf das Eine nur mag hingewiesen werden, dafs die Gesandtschaft zu Papst Bonifacio VIII., die allerdings auch eine blofse Folgerung aus den Angaben Boccaccios sein könnte, sowohl in der vita di Dante von Leonardo Bruni Aretino (gest. 1444), als auch in Dino Compagnis (gest. 1324) „Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi", ausdrücklich erwähnt ist (II. XXV.). Wenn auch beide Schriften zu Herolds Zeit noch ungedruckt waren, so ist es doch nicht ausgeschlossen, dafs er, der sich viel mit historischen Studien beschäftigt hatte und, wie wir oben gesehen, in Italien gewesen war, wenigstens das zweite Werk kannte. Am befremdlichsten bleibt immer die Verwirrung in den Angaben über das Todesjahr, das er richtig schon bei Trithemius, der ihm, dem Theologen, kaum unbekannt geblieben, und sonst an mehreren Orten finden konnte.

Was nun Herolds Übersetzung selbst betrifft, so ist zuerst zu bemerken, dafs die Kapiteleinteilung nur im grofsen und ganzen mit der uns heute geläufigen übereinstimmt. So giebt sie, wie das Marsilius Ficinus, von dem überhaupt die Einteilung in Bücher und Kapitel herrührt*), schon getan hatte, den ersten Paragraphen jedes Buches als Vorrede und setzt mit § 2 als Kapitel I ein. Aufserdem verschiebt sie hie und da die Kapitelanfänge. Folgende Tabelle macht die Abweichungen deutlich:

Buch I. Vorrede	= § 1, § 2 (der erste Satz bis „et secundum intentionem")
das erste Kapitel	= § 2 (ohne den ersten Satz) und § 3
das dritte Kapitel	= § 5 u. § 6.
Buch II. Vorrede	= § 1
das erste Kapitel	= § 2 (ohne die letzten Sätze von „Voluntas quidem Dei" ab)
das zweite Kapitel	= § 2 Schlufs, § 3
das neunte Kapitel	= § 10 bis „quod est principale propositum in libro praesenti"

*) Vergl. Dantis Monarchia, ed. Witte, 2. Aufl. 1874 S. LXX. Der Druck des Originals von 1559 hat keine Kapitel, sondern nur Absätze, deren Anfänge sich zwar häufig mit Kapitelanfängen decken, die aber durchaus nicht alle in den späteren Ausgaben als Kapitel bezeichnet sind, sowie auch diese Kapitel beginnen, wo der erste Druck weiterläuft. Ich benutze zur Vergleichung durchweg die Ausgabe von Fraticelli Opere minori di D. A. Vol. II 5a ed. Firenze 1887.

das zehnte Kapitel = § 10 von „Hucusque patet propositum“ bis Schlufs.
Buch III. Vorrede = § 1 bis „ab auditione mala non timebit“
das erste Kapitel = § 1 Schlufs u. §. 2.

Aufserdem fehlen im dritten Buch die Kapitel 6 und 10 in Herolds Zählung. Die Anzahl der Kapitel in den einzelnen Büchern stimmt überein mit Marsilio Ficino (Buch I: 15; II: 11; III: 16.)*)

Der ersten Vorrede, d. h. also der Übersetzung von lib. I, cap. I u. II (teilweise, s. o.) folgt das bekannte

Epitaphium Dantis, ab ipso autore factum.
Jura Monarchiae, Superos, Phlegethonta, Lacusque
Lustrando cecini, voluerunt fata quousque.
Sed quia pars cessit melioribus hospita castris
Authoremque suum petiit foelicior astris,
Hic claudor Danthes patriis extorris ab oris
Quem genuit parvi Florentia mater amoris**).

Herold giebt dazu folgende Übersetzung:

Lebend bschreyb ich das Keyserthumb,
Hell, Fegfewr, Pardisz umb und umb.
Durchzog ich: d'weil mirs Got verhängt.
So nun mein bester theyl vermängt,
Under die auszerwölten Gäst.
Zů seiner urhab im himmel vest.
So ligt nun hie, mein Danthis leyb,
Den neyd, desz Vatterlands vertreyb.
Den gpar Florentz von Edler ahrt,
Innglicher Lieb ein můter zart.

Die ersten fünf Verse sind schwerfällig und ungeschickt, der letzte dagegen geradezu falsch übertragen, wenn man wenigstens nicht eine

*) Witte, l. c. S. LXX.

**) Die Verse haben lange als solche Dantes gegolten und sind sogar, nach Manettis Erzählung an Stelle des längeren Epitaphs von Giov. del Virgilio, auf Dantes Grab in Ravenna gesetzt worden, wo sie heute noch stehen. Ihr wahrer Verfasser ist Bernardo de Canatro (wohl richtiger: da Canaccio), dessen Namen sie in einer Handschrift des XIV. Jahrhunderts in der Bibliotheca Bodleiana zu Oxford tragen (vergl. Macri-Leone l. c. S. 34 Anm. 2. u. Carlo del Balzo, Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri. Roma 1889 ff. Bd. II. S. 72 ff.). Del Balzo weist aus einem Sonettenwechsel Bernardo da Canaccios mit Minghino Mezzani die Entstehung der Grabschrift zwischen 1346 und 1347 nach.

plötzliche Wendung zum Ironischen annehmen will, was mir dem klaren Text gegenüber kaum glaubhaft scheint.

Man wird Herold nachrühmen müssen, dafs er sich grofser Treue gegen sein Original befleifsigt. Doch laufen gar manche Mifsverständnisse unter, und vor allem ist er oft so schwerfällig und breit, dafs ein Verständnis ohne Zuhilfenahme des Grundtextes kaum möglich ist. Schon Marsilio Ficino hatte Dantes knappes Latein in seiner italienischen Version oft verbreitert, aber der Deutsche geht überall noch einen Schritt weiter. Ich gebe einige Stichproben aus dem ersten und dritten Buche:

Dante.	Herold.
qui ab Aristotele felicitatem ostensam reostendere conaretur? qui senectutem a Cicerone defensam resumeret defensandam? I. 1.	so einer die Säligkeit wölt erörteren, die Aristoteles vorlangst so wol auszgestrichen. Oder so er wölte das Alter rhüemen und auffmutzen das Cicero verloffner langer jaren vor uns gethon hatt. Vorred.
velut Mathematica, Physica et Divina. I. 3. (Mars. Fic: come sono le cose di Aritmetica e Geometria e naturali e logiche e divine)	Als da ist die kunst desz Erdmessens, Gsangs, Rechnens, und Gstirnschauwens, unnd desselben gleichen, auch natürliche künsten, und was der vernunfft nach von Göttlichen sachen zů reden. (S. 3)
Cujus quidem veritas quia sine rubore aliquorum emergere nequit, forsitan alicujus indignationis causa in me erit. III. 1.	unnd umb dessen willen, das man dise dritt warheyt, on scham etlicher nit wol erörteren mag, unnd jrer unwürse, darab sich zů besorgen, so darff ich wol vil hanen erdantzen, ja mehr etwa ungunst erjagen. (S. 131.)

Dante.	Herold.
Nec mirum, cum jam audiverim quemdam de illis dicentem et procaciter asserentem, traditiones Ecclesiae fidei esse fundamentum. III. 3.	noch darff man sich sollicher jünglingen nit verwundern. dann ich Dantes hab selbs von jro eynem gehört, dz er unverschämpter weisz kain blatt für dem mund genommen,

schwören dorfft, die Decret und solliche satzungen der kirchen wären eyn grundtvestin Christliches glaubens. (S. 140.)

Recht ordentlich sind im ganzen die von Dante häufig citierten Verse übersetzt, obschon auch sie unter ähnlicher Dehnung und Verwässerung öfters zu leiden haben. Ich gebe zwei Proben, deren erste einen fast strengen Anschlufs an ihr Vorbild zeigt, während die zweite sich in gar behaglicher Breite gehen läfst:

O felix hominum genus Si vestros animos amor Quo caelum regitur, regit. (Boetius.) I. 11.	O wie wol menschlichs gschlecht wär dir So ewre gmüter für und für: Bherrschte die lieb: die immerdar Desz Himmels kreysz beherrschet gar. (S. 25.)
Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna. (Virgil.) I. 12.	Astrea die Jungfraw die ist Widerkommen zů diser frist Wie zůr zeit Saturni imm land Eyn guldin Reich ist uns vorhand. (S. 27.)

Von mifsverständlich übersetzten Stellen sei noch beigefügt:

Dante.	Herold.
Conclusit ora leonum. III. 1.	Den löuwen hab ich die meüler verstopfft. (S. 130.)

Unverständlich mufsten auch für den Leser des XVI. Jahrhunderts die Sätze werden, in denen Herold das lateinische principium mit „Anfang" wiedergab, da das Fremdwort Prinzip ihm noch nicht geläufig war. So z. B.

Verum quia omnis veritas, quae non est principium ex veritate alicujus principii fit manifesta. I. 2.	Nůn seittenmal eyn jede warheyt, die an jhr selbs keyn anfang ist, dannocht erwiesen wirt, ausz der warheyt etwann eynes anfangs. (S. 2.)
und ebenso:	
Nam sine praefixo principio etiam vera dicendo laborare quid prodest? III. 2.	Dann on eyn fürgestreckten anfang, hilffts nit, ob man gleich grosse mü anlegte, die warheyt zů sagen. (S. 136.)

Zu diesen zwei letzten liefse sich noch eine ganze Anzahl Parallelstellen anführen, wo in gleicher Weise statt Prinzip „Anfang“ steht. Dafs etwa einmal unbedeutende Mittelglieder vom Übersetzer fortgelassen werden, mag noch erwähnt werden; von ganzen Sätzen habe ich nur den einen III, 4: nonnullum vero rationis judicium habere nituntur — völlig unübersetzt gefunden.

Die wenigen Beispiele mögen immerhin genügen, mein oben ausgesprochenes Urteil über Herolds Übersetzung zu begründen, ein Urteil, das viel strenger und abfälliger ausfallen müfste, wenn wir nicht in Betracht zögen, dafs er als Erster die Aufgabe bewältigte, deren Schwierigkeiten zweifelsohne ungewöhnlich grofs waren.

Wenigstens genannt werden mufs hier eine anonyme Schrift, die 1586 laut dem Titelblatt in München bei Johannes Schwarz, in Wirklichkeit aber wahrscheinlich in Genf gedruckt ist, das „Avviso piacevole dato alla bella Italia da un nobil Giovane Francese sopra la mentita data dal Serenissimo re di Navarra a papa Sisto V“. Das Buch ist überaus selten*) und war mir daher nicht zugänglich. Laut Scartazzini (I. 13) und Locella (S. 5) „versucht der Verfasser, mit der Autorität Dantes, Petrarcas und Boccaccios zu beweisen, dafs der römische Papst der Antichrist und Rom das Babylon der Apokalypse sei“. Als Verfasser glaubt man den Franzosen François Perrot, Seigneur de Mezières, ansetzen zu dürfen. Es gehört also nur des wahrscheinlich erst noch fingierten Druckortes willen in diesen Zusammenhang.

Nicht ausschliefslich, wohl aber in erster Linie beschäftigt sich mit der Monarchia ein gelehrter Jurist, der pfalzgräflich zweybrückische Rat Johannes Wolfius (1537—1600) in seinem dickleibigen, unendliche Gelehrsamkeit zusammentragenden Werke: „Lectionum memorabilium et reconditarum Centenarii XVI“, Lauingae 1600, einer Jahr für Jahr Alles merkwürdige und wissenswerte verzeichnenden Chronik. Er berichtet (Bd. I, S. 611ff.) zum Jahre 1321 in ausführlichster Weise über Dantes Monarchia, deren Beweisführung er in allen Hauptpunkten wiedergiebt, und schliefst mit der Anerkennung des Mutes, dessen es zu jener Zeit bedurft habe, um so gefährliche Dinge auszusprechen bei der grofsen Macht des Papstes. Dieser Auseinandersetzung über die politische Schrift fügt er zunächst in wörtlichem

*) De Batines (Bibliographia dantesca I. 500) kennt in ganz Italien nur ein einziges in der Bibliothek des Collegio Romano zu Rom befindliches Exemplar.

Abdruck die Sätze des Flaccius Illyricus: „Scripsit etiam hic Dantes vulgari Italico sermone non pauca u. s. w. bis aequat conjugium coelibatui“ (s. o. S. 201) bei und fährt dann fort: Adjiciemus aliquot ejus dicta ulterioris fidei et perspicacitatis gratia. Als solche giebt er einen längeren Passus aus der Monarchie III, 3 (allerdings nicht durchweg mit dem Text der Ausgabe von 1559 ganz übereinstimmend) und mehrere Fragmente der Commedia in lateinischer, Zeile für Zeile getreu wiedergebender Prosa-Übersetzung, nämlich Par. IX, 126—142, XVIII, 127—136 und XXIX, 88—126. Wir finden also hier zum ersten Male auf deutschem Boden Fragmente des gewaltigen Gedichtes, allerdings nicht in seiner Urform, sondern in lateinischer, prosaischer Interlinearübertragung abgedruckt. Ganz sicher zu bestimmen, von wem diese herrührt, vermag ich nicht; am wahrscheinlichsten erscheint mir, dafs sich Wolf selbst die Stellen, die ihm als die treffendsten erschienen, in die Sprache seiner Chronik übersetzt habe. Allerdings gab es mehrere ältere lateinische Versionen aus dem XV. Jahrhundert, so von Paolo Veneto Eremitano (mit Familiennamen Nicoletti, gest. 1428), von einem Karmelitaner Riccardo, von Andrea Napolitano, von dem Rechtsgelehrten Guiniforte Bargigi aus Bergamo (um 1432), endlich von dem Venezianer Matteo Ronto (gest. 1443)*). Alle diese sind mir, da sie nur handschriftlich erhalten sind und zu den Seltenheiten italienischer Bibliotheken gehören, nicht zugänglich, doch ist wohl für alle, zweifelsohne für die Mehrzahl eine Wiedergabe in rhythmischer Form anzunehmen, in Hexametern ist die von Matteo Ronto verfafst**). Was den Inhalt betrifft, so giebt Wolfius ausschliefslich solche Abschnitte, die sich gegen den Papst und die katholischen Priester, d. h. gegen deren nicht der Schrift gemäfses Leben, und gegen die Verfälschung der Lehren des Evangeliums wenden. Noch fügt er ohne nähere Angabe eine Prosastelle ähnlichen Inhaltes bei gegen die, qui zelatores fidei Christianae se dicunt (sie steht im II. Buch der Monarchia gegen den Schlufs des zehnten Kapitels) und schliefst endlich mit einem Hinweis auf Purgatorio XXXII: Idem in Cant. 32 ait, Papam esse meretricem Babyloniam. Tribuit deinde ejus ministris, id est Episcopis bicornia capita, quibusdam quatuor, quibusdam unum cornu, qui sunt Patriarchae: ipsi vero meretrici instar cujusdam arcis. — Dante (l. c. 148—150) sagt nun

*) Negri, istoria degli scrittori fiorentini. Ferrara 1722, S. 143.

**) De Batines, l. c. I. 237.

allerdings nicht direkt, der Papst sei die babylonische Hure, wohl aber ist die „puttana“ der Vision im irdischen Paradiese von allen Kommentatoren als Symbol des verdorbenen Papsttums gefaſst worden, und schon der älteste aller Erklärer, Jacopo della Lana, dessen Werk zwischen 1321 und 1328 entstanden ist, sagt: Per la puttana intende lo sommo pastore cioè il papa, lo quale dee reggere la Chiesa*). Auch Bernardino Daniello, den Wolf, wie wir gleich sehen werden, benutzt hat, faſst die Hure als Abbild des Papstes und zwar ganz direkt als des auch sonst von Dante so schwer getadelten Bonifaz des VIII., der durch Kauf und Bestechung die höchste Würde sich erworben hatte. Auf falscher Auslegung ruht dagegen der folgende Satz Wolfs. Die Stelle bei Dante heiſst (Purg. XXXII, 142—147):

Trasformato così il dificio santo
Mise fuor teste per le parti sue,
Tre sovra il têmo ed una in ciascun canto.
  Le prime eran cornute come bue;
Ma le quattro un sol corno avean per fronte.
Simile mostro visto ancor non fue.

D. h. nach der Umwandlung des Wagens erschienen sieben Köpfe, drei an der Deichsel und vier an den vier Ecken, wovon die ersteren wie Ochsen gehörnt waren, die letzteren aber nur je ein Horn auf der Stirne hatten. Von vierfach gehörnten, wie Wolfius meint, steht nichts da, und auch die Erklärung, die er giebt, erscheint unzulässig. Die meisten älteren und neueren Erklärer, Jacopo della Lana an der Spitze, sehen in den sieben Häuptern, gewiſs mit Recht, die sieben Todsünden, andere deuten sie als die sieben Sakramente. Wolfius dagegen folgt der ziemlich alleinstehenden Deutung des Bernardino Daniello von Lucca (1509—1568). Dieser**) sieht nämlich in den sieben Köpfen die sieben Wähler des Papstes, also die frühesten Kardinäle, von welchen drei Bischöfe waren und als solche eine Mitra mit zwei Hörnern („cornute come bue“) trugen, die andern vier aber nur Priester waren: diese sind als einhörnige bezeichnet, weil sie nur eine Würde haben im Gegensatze zu den Bischöfen, die deren zwei in sich vereinen. Es ist aber durchaus unwahrscheinlich, daſs Dante in der ehrwürdigen Institution der Kardinäle einen Verderb der Kirche gesehen haben sollte, und doch ist im Zusammenhang klar, daſs die schauderhaften Köpfe den früher triumphierenden Wagen der Kirche

---

*) Scartazzinis Ausg. der Div. Com. Bd. II (Leipzig 1875) S. 764.

**) Dante con l'esposizione di M. Bern ardino Daniello da Lucca. Ven. 1568, S. 472.

nun in seiner Entstellung kennzeichnen sollen, in der Entstellung, die dadurch vollendet wird, dafs die Hure mit dem Riesen ihren Platz darauf erhält.

Aus dem Gesagten erhellt deutlich, dafs Wolfius nicht nur die Monarchia genau kannte, sondern auch mit der Commedia und einem, vielleicht sogar verschiedenen ihrer Kommentatoren, nicht nur oberflächlich bekannt war. Alles aber, was er von jener sagt und von dieser und jener direkt anführt, zeigt auch ihn als einseitigen Verehrer des Dichters, insofern dieser als Gegner des Papstes und der katholischen Geistlichkeit auftritt. Ihm auch nach andern Seiten hin gerecht zu werden, dazu macht Wolfius nicht einmal einen Versuch.

Zum Schlusse dieses Abschnittes mögen noch zwei Zeugnisse deutscher Gelehrter, die sich lateinisch über Dante als Häretiker und Papstgegner äufsern, angereiht werden, obschon sie beide erst, und das eine recht spät, ins folgende Jahrhundert fallen.

Matthias Bernegger (geb. 1582 zu Hallstadt, Prof. der Geschichte und der Beredsamkeit zu Strafsburg, gest. daselbst 1640) schrieb 1619 eine Widerlegung der Legende, laut welcher das Haus der Maria durch ein Wunder aus dem Orient nach Loretto soll gebracht worden sein, unter dem Titel „Hypobolymeae Divae Mariae Deiparae Camera seu Idolum Lauretanum“ (Argentorati 1619). Einer seiner Gegenbeweise gegen das Mirakel besteht darin, dafs er ausführt, keiner der zur angeblichen Zeit desselben lebenden Autoren wisse etwas davon, und der erste derer, die er da nennt, ist (S. 116) „Dantes Aligerius natus Anno 1260 mortuus 1321.“ Und doch hätte gerade er es wohl erwähnen können: Ac Dantes quidem plurimis carminibus Italicis de Paradiso, de Purgatorio, de Inferno scripsit quae sane theologicae non amatoriae sunt materiae, quibus opportune potuisset aliquid inserere de Angelis, qui, cum alioqui sint invisibiles tunc tamen visi fuerint, Ecclesiam per tam longa itinera terrestria maritimaque bajulantes (S. 120). Und an einer dritten Stelle desselben Kapitels (S. 123) nimmt er den Florentiner Dichter geradezu als Vorläufer des Protestantismus in Anspruch und beweist mit der Monarchie, dafs er unter die Ketzer gehöre: Ac initio Dantes magna ex parte agnovit eam ipsam veritatem quam nos profitemur: et nidum Papae, Romam una nobiscum putavit Babylonem ipsissimam esse, cujus in Apocalypse meminit Evangelista. Nec id modo sensit, sed dissertissime Imperium ab Ecclesia non pendere, quin omnibus ecclesiis Imperatorem praeesse, etiam Romanae statuit: quod dogma Marsilius

Patavinus, eodem tempore in eo libro cui titulus „defensor pacis“ diligentissime confirmat*). Neque hoc Dantes affirmavit obiter, sed edito libro cui titulum fecit „Monarchia“ cujus meminit Bartolus (folgt die Angabe der Stelle) ubi addit, Dantem ipsum propter eum librum fuisse post mortem pro haeretico condemnatum. Quin etiam Archiepiscopus Mediolanensis in catalogo haereticorum ejusdem libri meminit et prohibet ne quis eum legat. — Mit diesem Mailänder Erzbischof kann nur Joh. Angelus Arcimbold (gest. 1555) gemeint sein, dem ein 1554 erschienener, anonymer Ketzerkatalog zugeschrieben wurde. Das falsche Geburtsjahr, 1260 statt 1265, das auch bei dem gleich zu besprechenden, von Bernegger abhängigen Olearius wiederkehrt, geht auf zwei der ältesten Biographen Dantes zurück, nämlich auf Bernardino Daniello (s. S. 248) und auf Cristoforo Landino, dessen Comento sopra la Commedia schon 1481 in Florenz erschien. Die Stelle, dafs Dante Rom als Babylon bezeichne, beruht wohl auf einer Weiterführung der oben (S. 249) besprochenen des Wolfius, während die Angaben über die Monarchie, falls er dieselbe nicht selbst in der Originalausgabe oder in Herolds Übersetzung kannte, dem gleichen Werke und dem genannten Ketzerkatalog entnommen sein dürften.

Auf Matthias Bernegger fufst der Hallische Theologe Joh. Gottfried Olearius (1635—1711) in seinem 1673 zu Jena erschienenen „Abacus Patrologicus sive Ecclesiae Christianae Patrum atque Doctorum alphabetica Enumeratio“. Auch er nennt (S. 129) das Geburtsjahr falsch mit 1260, giebt Dante das Prädikat „eruditione omnibus carissimus“ und sagt von ihm mit Anführung Berneggers als seines Zeugen: veritatem magna ex parte agnoscens regni Papistici fraudes non ignoravit. Dann geht er, indem er Bartolus und Raphael Volaterranus**) citiert, auf die Monarchia ein, deren wegen Dante als Ketzer verdammt worden sei, nennt die Basler Ausgabe von 1559 und die Offenbacher von 1610, und wendet sich gegen die von Oporinus gemachte Unterscheidung zwischen dem Dichter der Commedia und dem Verfasser der Monarchia (s. S. 236 f.): „An et cur hic Dantes, Monarchiae scriptor a Comoediarum et Poematum***) de Purgatorio

*) Marsilius Patavinus starb 1328. Der erste Druck des defensor pacis erschien in Basel 1522.

**) Raph. Volaterranus (1450—1521) widmet im XXI. Buch seiner Commentarii urbani Dante einen längeren Abschnitt. Ausgabe von 1603 S. 770 u. 771.

***) Die aus Unkenntnis des Werkes selbst entstandene Unterscheidung des liber Comoediarum und der Commedia als zweier Werke findet sich häufig in älterer Zeit, so auch bei Boissard, aus dem Olearius schöpft.

Inferno, Paradiso confectorum autore sit distinguendus, uti quidem suadere conatus Oporinus praef. l. c. (nämlich der Basler Ausgabe von 1559) nulla urget necessitas: Imo unius ejusdem ista omnia esse, clare docet ejus sepulcri, quod Ravennae visitur, marmor et epitaphium, quod cum aliis lectu circa eundem dignis exhibet Joh. Jac. Boissardus Tom. I. icon. illustr. p. 76*) adde Volaterranus l. c. Paul. Jovii elog. Doct. c. 4. p. 17"**). — Der, wie wir sehen, durchaus unselbständige und nur objektiv referierende Bernegger ist der letzte, der Dante ausschliefslich von dieser Seite als Gegner des Papstes auffafst und infolgedessen in der Monarchia sein Hauptwerk erblickt.

München.

*) J. J. Boissard (1528—1602) icones quinquaginta virorum illustrium. Francoforti 1597—1599. I. 73 ff.

**) Paolo Giovio (1482—1552) elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita. Ven. 1546. S. 6 f.

VERMISCHTES.

Zwei Schwänke des Hans Sachs und ihre Quellen.

Von

A. Ludwig Stiefel.

I. Der Müller mit der Katze.

In meiner Abhandlung »Über die Quellen der Fabeln, Märchen und Schwänke des H. Sachs« in den von mir herausgegebenen« Hans Sachs-Forschungen« (S. 157) habe ich bezüglich der Quelle des Meistergesangs des H. Sachs »Der müller mit der katzen« nur auf die 199. Novelle des Franco Sacchetti verweisen können, die inhaltlich mit jenem Meistergesang so ziemlich übereinstimmt. Ich sprach dort die Vermutung aus, dafs Sachs eine deutsche Quelle benutzt haben werde, die ihrerseits gleich der italienischen Novelle in letzter Linie auf ein altfranzösisches Fabliau zurückgehe. Ich habe seitdem eine Version entdeckt, die unserem Meister sowohl zeitlich, als dem Inhalt nach, noch näher steht. Es ist dies eine Erzählung im zweiten Bande der »Convivales Sermones« (S. 182 der Ausg. Basel 1554) des Johannes Gast, betitelt „De molitoris astutia". Ein Abdruck derselben scheint mir aus verschiedenen Gründen gerechtfertigt:

„Molitor callidus rufticum, à quo optima ad molendum frumenta acceperat, allocutus ijs uerbis: Optime uicine, frumentum tuum modica grana feclufis paleis habet, idque tibi praedico, ne tandem me furti accufes; obfecro itaque te, accede molendinam & adiunge te mihi focium, & oculis fubijciam tuis, me uerum dicere. Affentitur uicinus, ac uadit cum eo. Mox feruo mandat molitor ut frumentum uicini ipfo uidente, faccum agnofcente, effundat ad molendum. Seruus quod iuffus erat, fine mora facit. Molitor autem ut fraudem tegere poffet, felem ad fe uocat, quae mox accurrit. Veni obfecro, inquit molitor, fidelis uicine, oftendam tibi mirabile quiddam in ista fele. Nouit enim egregie pifcari. Subfequitur uicinus cum feruo (ut omnis furti fufpicio abfit) molitorem & ad fluuiolum aedes praeterlabentem

uentum eſt, felis projicitur in fluuiolum. Molitor inclamat: Adfer piſcem magnum, rape quicquid inueneris & delicatior hac coena uiues. Cum hunc damorem audiſſet uxor, aduolat ac frumentum furatur. Nam hoc ſignum erat uxori datum. Verum cattus nullum piſcem cepit. Molitor contuens uicinum: Mirum, quod tam aſtuta felis nunc temporis comprehendere nihil potuerit, fortaſsis tu in culpa es, hactenus enim multis piſcibus me locupletauit. Reuertuntur in molendinam. Vicinus frumentum ſuum colligit, modio metitur, ac parum frumenti inuenit. Sane admirari ſatis non potuit propter raritatem granorum, dicens: Profecto, ô uicine, tibi hoc si dixiſſes, non credidiſſem, sed iam, quod oculis meis uidi, non poſſum negare. Sicque eluſus est rusticus uafricie molitoris".

Einzelne Abweichungen von der Fabel des Sachs ergeben sich allerdings, aber sie sind nicht gröſser und nicht zahlreicher, als sie der Nürnberger anderen Quellen gegenüber aufweiſst. Man könnte also die vielverbreitete Kompilation ohne weiteres als die direkte Vorlage des Meisters ansehen, wenn nicht eine chronologische Schwierigkeit im Wege stünde: Der Meistergesang ist vom 25. Juli 1545 datiert und der II. Band der Convivales Sermones erschien erst 1548. Daſs der gelehrte Gast den Meistergesang des Nürnberger Schuhmachers etwa gekannt und nachgeahmt habe, ist wohl nicht anzunehmen. Aber Gast erfand nichts selber, seine Erzählungen sind gröſstenteils Excerpte aus älteren Werken. Soweit ich ihn mit seinen Quellen vergleichen konnte, benutzte er sie fast immer wörtlich. Und so darf man wohl die Vermutung aussprechen, daſs die oben abgedruckte lateinische Erzählung dem Sachs entweder aus Gasts eigener Vorlage oder durch eine mündliche Nacherzählung derselben bekannt worden war. Welche von diesen beiden Annahmen mehr für sich habe, läſst sich an dieser Stelle nicht entscheiden. Denn die Frage, ob Sachs so viel Latein verstand, um einen in dieser Sprache geschriebenen Schwank lesen zu können, läſst sich vorerst weder verneinen noch bejahen. Es giebt wohl einige lateinische Schriften, von denen deutsche Übersetzungen fehlen und die Sachs gleichwohl benutzt zu haben scheint, allein wenn keine Übersetzungen mehr vorhanden sind, so konnten doch einmal welche vorhanden gewesen sein. Und anderseits hatte Sachs gewiſs Verkehr mit Leuten, die mehr Latein als er verstanden und aus deren Munde der wiſsbegierige Meister gar manchen Witz, gar manchen Schwank vernommen haben mochte. Kurz, wir kommen vorläufig über die Hypothese nicht hinaus.

II. Des Schäfers Wahrzeichen.

Dieser Schwank findet sich, wie ich in meiner oben erwähnten Arbeit (S. 189) gezeigt habe, bereits in den Facetien des Piovano Arlotto. (Ausg. Ven. 1516: Sign. L 4a). Obwohl ich es für möglich hielt, daſs H. Sachs den italienischen Schwank mittelbar kannte, so sprach ich doch die Vermutung (l. c.) aus, daſs er auch den Stoff

auf irgend eine andere Weise kennen gelernt haben konnte. Ich sagte dort unter anderem: „ich glaube mich zu erinnern, eine ältere deutsche Version irgendwo gelesen zu haben, die H. Sachs näher stand als der italienische Schwank“. Inzwischen habe ich, zwar nicht diese deutsche, aber eine lateinische Darstellung der Fabel gefunden, die Sachs in mancher Hinsicht näher kommt als Arlotto, ohne indes ganz mit ihm übereinzustimmen. Sie findet sich in den bereits 1538 gedruckten »Fabulae Aesopicae« des Joachim Camerarius. Mir liegt die unten*) beschriebene Ausgabe vor, in welcher unsere Erzählung als die 408. Fabula auf Sign. V3 unter dem Titel „Pastoris Memoria“ zu finden ist. Ich gebe sie hier ganz wieder:

Profecturum uillae cuiufdam dominum in urbem opulentam longius, negotiorum fuorum gratia, orabat uxor, monile fibi ut aureolum afferet. Orabat filia, ut ueftem apportaret, etiam ancillulae, ut reticula emeret. Tum pastor accedit, numosque in crumenula tradit hero, & ut fistulam fibi mercetur rogat. Rebus perfectis, quas ob res in urbem illam uentum erat, cum reditum ifte ad fuos appararet, dum farcinas infpicit, forte crumenulam acceptam a pastore reperit. Ibi recordatus petitionis huius, fistulam emit, & pastori paulo post reuersus domum eam dari iubet. Vxor igitur & filia in primis, fed & ancillulae fperare atque pofcere fua. Cum uero diceret hic, fibi excidiffe quid quaeque uoluiffet curari fibi, & omnino illarum emptionum oblitum fuiffe, indignari mulieres & molefte ferre, pastoris mandata potiora eum habuiffe fuis. Tum paterfamilias: Nolite mirari neque irafci, inquit, Pastoris enim memoria me in crumenula profecuta fuit.

Fabula docet, gratuito operam qui dent alijs, nonnullos, fed largiri qui uelint, & de fua etiam pecunia effe liberales, paucos reperiri. Itaque & Sueuicum prouerbium est, Pastoris memoria, („defs Scheffers wortzeichen“) cum impendia recufantur.

Die Ähnlichkeit dieser Darstellung mit derjenigen des H. Sachs gegenüber dem italienischen Schwank besteht in dem charakteristischen Zug, dafs in jenen beiden ein Schäfer Geld zum Einkauf einer Pfeife hergiebt und dafs dessen Auftrag allein besorgt wird, während die anderen Aufträge, weil ohne Vorschufs, unbesorgt bleiben. Hierzu kommt noch der verwandte Titel und die sprichwörtliche Bedeutung die „des scheffers warzeichn“ (wortzeichen?) (Pastoris memoria) bei Sachs und Camerarius in der Schlufsmoral beigelegt wird.

Aber bei Camerarius fehlt, was wiederum Sachs und Arlotto gemeinsam ist: das Aufschreiben der Aufträge auf Zettel und deren Verwehen während der Wasserreise durch den Wind, mit Ausnahme desjenigen bezw. derjenigen, die durch Geld beschwert gewesen.

*) FABV | LAE AESOPI | IAM DENVO MUL | to emendatius quam | antea aeditae, | Authore Joachimo Camera | rio Pabergenfi. | Catalogum indicabit pagina | uerfa. Norimbergae apud GEORGIUM VVachterum. s. a. —. Da diese Ausgabe weniger Fabeln als die 1542 zu Tübingen gedruckte enthält, so wird sie wohl eine der ersten Ausgaben sein.

Bei Camerarius sind es die nächsten Angehörigen des Mannes, bei Sachs und Arlotto Nachbaren oder Freunde, deren Aufträge nicht ausgeführt werden.

Und so erscheint die Annahme gerechtfertigt, dafs Sachs für diesen Schwank, wie für so viele andere mehrere Vorlagen hatte. Er kannte, wiederum entweder aus dem Original oder durch eine mündliche Nacherzählung, die Fabel des Camerarius und dann noch eine zweite dem Arlotto nahekommende Darstellung, welche beide er in seiner Frzählung verschmolz.

Nürnberg.

Über die Quelle der Turandot-Dichtung Heinz des Kellners.

Von

A. Ludwig Stiefel.

Unter den poetischen Denkmälern des deutschen Mittelalters können meines Erachtens die kleinen Erzählungen ein höheres Interesse beanspruchen, als ihnen bisher zu teil geworden ist. Getreuer als irgendwo sonst, getreuer namentlich als in den Helden- und Ritterdichtungen spiegelt sich in ihnen der wahre Charakter der Zeit, schärfer als anderswo zeigt sich in ihnen die Eigenart der Nation; und so bieten sie, auch abgesehen von ihrer Eigenschaft als Dichtungen, dem Kulturhistoriker ein kostbares Material zu seinen Studien. Allerdings ist es dann nötig, die Dichtungen auf ihre Quellen hin zu untersuchen, um die einheimischen Elemente — die Fabeln gingen selbst im Mittelalter ungemein schnell von Volk zu Volk — von den fremden zu scheiden.

In der schönen Sammlung, die von der Hagen von derartigen Erzählungen veranstaltet hat*), ist von dem kenntnisreichen Herausgeber schon Vieles in dieser Hinsicht geschehen und Andere (wie R. Köhler und F. Liebrecht) haben seine Arbeit seitdem ergänzt. Von der Hagen hat nachgewiesen, dafs ein sehr erheblicher Teil der von ihm ge-

*) Gesammtabenteuer etc. Stuttgart und Tübingen 1850, 3 Bde.

sammelten poetischen Erzählungen gallischen Ursprungs ist*), und dafs dieselben grofsenteils in uns noch erhaltenen Fabliaux entweder ihre direkte Vorlage oder nahestehende Parallelen haben. Ich beabsichtige mit den nachfolgenden Zeilen einen kleinen Beitrag zu diesen Nachweisungen zu geben.

Eines der seltsamsten und durch seine Beziehungen zum Morgenlande beachtenswertesten dieser kleinen Gedichte ist das von dem Herausgeber mit Turandot bezeichnete Heinz des Kellners (abgedr. bei von der Hagen III, S. 179—185 und in Lafsbergs »Liedersaal« No. 73). Von der Hagen hat in seinen Nachweisungen (III. Bd., p. LXI) auf persische Erzählungen, darunter auf die durch Gozzi und Schiller bekannt gewordene von Kalaf und Turandot, ferner auf »Gesta Rom.« C. 70 bezw. 60 und auf ein Walachenmärchen verwiesen. Woher dem deutschen Dichter des 14. Jahrhunderts der Stoff zugeflossen, ist ihm nicht zu ermitteln geglückt. Die Erzählung kam aber, wie die meisten anderen von unseren Nachbarn jenseits des Rheins. Um das zu beweisen kann ich zwar nicht ein altfranzösisches Gedicht vorlegen, wohl aber eine Prosa-Erzählung des 16. Jahrhunderts, die offenbar auf ein Fabliau zurückgeht. Dafs solche, selbst noch verhältnismäfsig späte Erzählungen wirklich direkt auf Fabliaux zurückgeleitet werden müssen, beweisen die meisten Novellen der »Cent Nouvelles«, die »Nouvelles Recréations et joyeux devis« des Des Periers, das »Heptameron« der Königin von Navarra u. a. Selbst im 17. Jahrhundert begegnen wir nicht selten derartigen Schwänken. Ich begnüge mich, auf ein Beispiel hinzuweisen: Der anonyme „Threfor des Recréations"**) (zuerst gedruckt 1605) enthält (in der mir vorliegenden Ausgabe von Rouen, Jean Osmont 1611 auf S. 210) eine Erzählung, betitelt „Bonne et facille Manière pour arracher les dents". Es ist dies nur eine Wiedergabe des alten Fabliau „De la Dent" (Barbazan-Méon I, p. 159—164). Und so dürfte es sich wohl auch mit der Erzählung verhalten, die ich hier im Auge habe. Sie findet sich in einer Schwanksammlung, welche unter dem Namen »Les Escraignes Diionnoises« (Recueillies par le Sieur des Accords) dem eigenartigen Buche des Verfassers »Les Bigarrvres du Seigneur des Accords« beigegeben ist. Estienne Tabourot von Dijon***), der Verfasser dieser Bücher, liefs die Bigarrures, d. h. einen Teil davon, 1582 erscheinen. „Les Escraignes" fallen etwas später und dürften zwischen 1585 und 1590 — im letzteren Jahre starb Tabourot — zuerst herausgekommen sein. Alle Schwänke und Scherze Tabourots tragen echt volkstümlichen Charakter, be-

*) So z. B. bei No. 2, 3, 5, 6, 10, 11, 13, 14, 17, 25, 30, 35, 41, 45, 47, 54, 55, 61, 62, 67, 68, 73, 74, 76, 81, 83, 85, 86.

**) Thresor des Recreations contenant Histoires facétieuses et honnestes propos plaisans & pleins de gaillardises, faicts et tours ioyeux etc. Le tout tiré de diuers Auteurs trop foameux. Duay Balth. Bellere 1605, pet. in 12°. Weitere Ausgaben: Douay 1616, Rouen, Romain de Beauvais 1611, Rouen de la Marre 1627, 1630, Rouen D. Ferrand 1637.

***) Über ihn und seine Werke verweise ich auf Goujet Bibl. Franç. Bd. 13, S. 364 ff.

sonders gilt dies von den „Escraignes“ *), die wir am besten durch Rockenstubengeschichten bezeichnen können. Eine dieser Geschichten (die 41.), die, nach Annahme des Dichters, zu Dijon von armen Winzern in einer Art von Spinn- oder Rockenstube (escraigne) erzählt werden, lautet mit Hinweglassung der einleitenden Worte folgendermafsen **):

„Il y auoit en ce pays de France vn grand feigneur qui n'auoit qu'vne feule fille, que Nature auoit doiiee de grande beauté & bonté d'entendement, laquelle il prit plaifir de faire inftruire. En quoy elle profita fi bien qu'elle fut la plus fine, accorte & mieux difante Damoifelle qu'il eftoit poffible. Ses perfections furent caufe qu'elle fut souhaitee en mariage par plufieurs grands feigneurs. Mais elle ne prenant plaisir que de contenter fon efprit à la lecture, auoit tousiours banny Amour de fon coeur, tellement que fes pere & mere ne luy peurent perfuader d'accepter condition par mariage auec quelqu'vn. En fin, comme ils deuenoient vieux ils la folliciterent fort, voire menacerent de defsobeyffance, fi elle ne condefcendoit à leurs volontez: Comment, difent-ils, eft-ce la recompenfe que tu nous donnes, du foucy que nous auons pris à te faire efleuer & inftruire? Il euft mieux valu que nous t'euffions laiffée toute rude & impolie, comme Nature t'auoit forgée, que d'eftre maintenant caufe de voir tous nos biens & cheuances cheoir en autre maifon que la noftre. Cefte Demoifelle s'attendrit le coeur, de pitié qu'elle eut de voir ainsi fes pere & mere parler, & fe iettant à genoux, dit qu'elle feroit tout ce qu'ils voudroient pourueu qu'ils luy accordassent vne requefte, qu'ils trouueraient fort iuste, qui eftoit qu'elle ne fuft donnée, finon à celuy qui la pourroit rendre confufe en difpute; car, difoit-elle, ce feroit vne chofe mal appariee, que de me loger auec quelque badaut, fous couleur

*) Escraigne, heute écraigne (von Schranne?) wird von Tabourot folgendermafsen erklärt, bezw. geschildert: „En tovt le pays de Bourgongne mesmes ès bonnes villes, à cause qu'elles sont peuplees de beaucoup de pauures vignerons qui n'on pas le moyen d'achepter du bois pour se deffendre de l'iniure de l'Hyver . . . la necessité . . a appris cefte inuention de faire en quelque ruë escartée vn taudis, ou bastiment composé de plusieurs perches fichées en terre en forme ronde, repliées par le dessus, & à la sommité, en belle sorte qu'elles representent la teftiere d'vn chapeau, lequel apres on recouvre de force motes, gazons & fumier, si bien lié & meslé que l'eau ne le peut penetrer. En ce taudis entre deux perches du costé qu'il est le plus défendu des vents, l'on laisse vne petite ouuerture de largeur parauenture d'vn pied & hauteur de deux, pour feruir d'entree . . . . Là ordinairement les apres fouppées s'affemblent les plus belles filles de ces vignerons auec leurs quenouilles & autres ouurages & y font la veillée iusques a la minuit . . . . Chacun an apres l'Hyuer on la rompt (sc. l'Escraigne) & au commencement de l'autre Hyuer on la rebatift. L'on l'appelle en Tuscan de Bourgongne vne Escraigne (folgt die Ableitung von scrinium) . . . à telles affemblées de filles se trouve vne infinité de ieunes varlots & amoureux que l'on appelle autrement des Voueurs qui y vont pour defcouvrir le secret de leurs penfées à leur amoureuses.“

**) Mir liegt folgende Ausgabe vor: Les | Bigarrvres | Dv Seignevr | Des Accords: | De la derniere main de l'Autheur etc. | A. Paris | Par Clavde de Montr'oeil | et Jean Richer | 1595 Auec privilege du Roy. Das Buch enthält mit eigenem Titelbl. und Paginierung 1. Premier livre des Bigarr., 2. Le Quatriesme des Bigarr., 3. Die Apophthegmes du Sr. Gaulard und 4. Les Escraignes Diionnoises. Über die zahlreichen Ausgaben vergleiche Brunet.

des grands bien qu'il auroit dont Dieu grace vous en auez competemment pour vous & pour moy. Cefte requefte luy fut facilement octroyee à fon contentement, eftimant que par ce moyen elle n'entreroit iamais au lieu de mariage, à caufe qu'elle s'affe roit bien de confondre tous ceux qui fe prefenteroient à elle. Suyvant ces conditions les pere et mere firent incontinent publier que quiconque de quelque eftat & qualité qu'il fuft, pourroit confondre leur fille en difpute, il l'auroit a femme, & affignerent iour de la difpute au premier de May fuyuant, en vn beau lieu auquel ils firent conftruire vn bel efchaffaut où eftoit posé le fiege de cefte Damoifelle & de deux des premiers hommes de robbe longue pour eftre iuges equitables, & conferuateurs, de la difpute. Ce bruit efpanché incontinent par tout, enflamba le coeur de plufieurs personnes, de fe trouuer à l'affignation, les vns pour efperance de gaigner ce beau pris, les autres pour voir la belle affemblee qui y feroit. Entre autres il prit volonté a vn homme de village, nommé Jean de Paigney, de s'y trouuer, et d'autant qu'il eftoit loing du lieu, il prit au partir de fa maifon vne bouteille de vin, vn bon morceau de pain, & demie douzaine d'oeufs. Il fait tant qu'il arriua le foir au lieu, où le lendemain matin fe deuoit faire la difpute, & mangea la moitie de fa prouifion, referuant l'autre pour le lendemain, auquel il ne faillit de fe rendre fur la place de grand matin, où incontinent arriuerent plusieurs dames & feigneurs, lefquels s'efprouuerent tous les vns apres les autres, mais ils n'y gaignerent rien. Les disputes continuerent tout le iour. Cependant Jean de Paigney fut contraint de lafcher le ventre & pour crainte de perdre fa place, s'abaiffa & s'accroupit en bas, faifant fon prefent en son chappeau, lequel apres il remit fous fon bras. En fin, comme chacun fe retiroit, parce que le Soleil commençoit à decliner & que l'on voyoit ce bonhomme tenir coup, il y eut quelqu'vn qui par rifée commença à dire: Poffible que ce bon compagnon veut difputer. Pourquoy non, dit-il? Lors l'on luy fait largue, & s'approchant de cefte Damoifelle, qui eftoit efchauffee de la dispute, apres l'auoir faluee gracieufement luy dit, Pardey madamoifelle, vous eftes bien rouge. Ouy, dit-elle i'ay le feu au cul. Lors il fe fouuient de fes trois oeufs qu'il auoit encores, et les tirant de fa poche, les luy prefente, la priant de les luy faire cuire pour fon foupper. Cefte Damoifelle refpond foudain: C'eft bien chic! Ce bon-homme prend fon chappeau, & luy dit, En voylà madamoifelle. A ce prefent elle fe trouua fi eftonnée qu'elle ne peut refpondre, qui fut caufe qu'elle fut adiugee audit Jean de Paigney à femme, qui de pauure homme deuint grand feigneur".

Diese derbe Erzählung mit der fast noch derberen altdeutschen verglichen, ergiebt freilich, bei aller Übereinstimmung, die namentlich am Schlusse stark hervortritt, eine Anzahl gröfserer und kleinerer Verschiedenheiten, die sich aber meist durch den verschiedenen Zeitgeschmack und die verschiedene Auffassung der Erzähler erklären lassen. Bei Heinz dem Kellner stehen wir völlig auf dem Boden des Märchens. Tabourot, der Parteigänger der Liga, der Sohn einer

nüchternen Zeit, rückte die Erzählung mehr in die Atmosphäre des alltäglichen Lebens. Damit mufsten alle märchenhaften Bestandteile bei ihm ausscheiden. Ist die Heldin bei Heinz eine Königstochter, so ist sie bei Tabourot nur hoher Adeligen Kind. Infolgedessen mufste auch die blutige Behandlung der unglücklichen Freier hinwegfallen; dann war es aber nicht nötig das Preisdisputieren als eine sich seit langer Zeit stetig wiederholende Handlung hinzustellen und der jüngere Darsteller konnte, um seine Erzählung zu vereinfachen, sich mit einem einzigen Disput begnügen. Selbstverständlich war auch die blutige Episode mit dem „Junkher" überflüssig und der Dörfler, der sich bei Heinz diesem Junkher als schreiender Gegensatz anschliefst, mufste eine leichte Umgestaltung erfahren. Die noch übrigen kleinen Abweichungen so z. B. das Fehlen des „egten zan" bei dem Franzosen und die damit verknüpfte Verringerung der drei Reden auf zwei, und andere ähnliche Kleinigkeiten fallen wenig ins Gewicht. Nur ein Unterschied ist noch zu erwähnen: Der Franzose ist breit in seiner Einleitung und schildert uns namentlich das Wesen der Heldin und ihr Verhältnis zu ihren Eltern näher, während der Deutsche gleich in medias res eilt. Vielleicht schliefst sich aber Tabourot hierin dem alten Fabliau an, von dem sich Heinz mehr ferne hält. Es ist in der Tat nicht zu leugnen, dafs das altdeutsche Gedicht besonders am Anfang den Eindruck macht, als ob es eine ausführlichere Vorlage gekürzt wiedergebe.

Alles dies zusammengenommen, glaube ich, dafs Tabourots Spinnstubenerzählung direkt oder indirekt auf die gleiche Quelle zurückführt, welche der deutsche Dichter des 14. Jahrhunderts benutzt hat.

Ein ganz analoges Verhältnis bietet — und dies ist gewissermafsen eine Bestätigung meiner Vermutung — eine Novelle des Des Periers (die 64., betitelt „De l'enfant de Paris qui fit le fol pour jouyr de la jeune vefve et comment elle, se voulant railler de luy, reçut une plus grand' honte") zu der Erzählung „Diu halbe bir" Konrads von Würzburg (Von der Hagen »Gesammtabent.« No. 10 Bd. I, S. 207 ff.). Auch hier ist, was der deutsche Dichter von einer Königstochter berichtet, bei dem Franzosen des 16. Jahrhunderts in eine weit niedrere Sphäre, hier sogar in rein bürgerliche Verhältnisse übertragen. Die Abweichungen zwischen den beiden Versionen sind womöglich noch gröfser, als bei der obigen Fabel und doch haben beide offenbar ein Fabliau zur gemeinsamen Vorlage gehabt: Vermutete ja schon von der Hagen (I. B. praef. CXVI) von Konrads Gedicht: „Die ganze herbe Anlage und nackte Darstellung stimmt zu den fabliaux et contes und weiset auf Wälsches Vorbild".

Nürnberg.

BESPRECHUNGEN.

VICTOR ZEIDLER: Die Quellen von Rudolfs von Ems Wilhelm. Eine kritische Studie. Berlin und Weimar, Verlag von Emil Felber, 1894. 356 S. 8⁰.

Von Rudolfs von Ems Dichtungen sind bekanntlich nur zwei vollständig herausgegeben. Von den anderen kennen wir nur die Überlieferungen, teils mehr oder minder vollständige Handschriften, teils zahlreiche Bruchstücke, sowie eine Reihe von gröfseren und kleineren Auszügen und Proben. Ohne Zweifel hat es immer etwas Mifsliches, Untersuchungen an unedirte Werke anzuknüpfen, und dennoch haben sich manche Forscher nicht abhalten lassen, auch den noch ungedruckten Epen Rudolfs ihren Fleifs zu widmen. So hat uns Vilmar die bekannte wichtige ergebnisreiche Abhandlung über die Weltchronik geschenkt, der sich weitere Untersuchungen und Mitteilungen von Karl Schröder und von J. Zacher und Hegel anschlossen. Doberentz behandelte die Länder- und Völkerkunde in dieser Chronik. Der Alexander reizte, was sehr nahe lag, mehrfach zu Quellenuntersuchungen an: Ausfeld (1883) und O. Zingerle (1885) sind dieser wichtigen Frage nachgegangen, und ihnen folgten mehrere Gelehrte, vor allen Kinzel und Toischer.

Nun ist endlich auch Rudolfs Wilhelm nach seinen Quellen untersucht worden. Ich gestehe, dafs ich die vorliegende „kritische Studie" Dr. Victor Zeidlers mit einer gewissen Spannung zur Hand genommen habe. Denn hier mufste doch die in den Litteraturgeschichten öfter vorgebrachte, aber unerwiesene Meinung, dafs der Held des Gedichtes auf Wilhelm den Eroberer zurückgehe, zum Austrag gebracht und endgültig entschieden werden. Zwar konnte man aus der zweiten Auflage von Goedekes Grundrifs vom Jahre 1884 entnehmen, dafs jene Meinung nur eine der bekannten Vermutungen war, wie sie öfters auftauchen und in den Büchern fortgeschleppt werden. Während Goedeke in der ersten Auflage vom Jahre 1859 Wilhelm den Eroberer namhaft macht, übergeht er ihn in der zweiten mit Stillschweigen. In der ersten war mit ein paar Worten der Inhalt skizziert, in der zweiten fügte er eine höchst willkommene längere Inhaltsangabe „nach Uhlands bisher ungedruckter Analyse der ungedruckten Dichtung" hinzu, die gar keine historischen Beziehungen zu Wilhelm den Eroberer erkennen läfst.

Ganz im Einklange mit dieser Beobachtung steht ein Satz in Dr. Zeidlers Vorwort: „. . . ich hoffe durch meine Arbeit endgültig die Behauptung, dafs die Gestalt des Helden unserer Dichtung auf Wilhelm den Eroberer zurückweise, als vollständig unrichtig dargetan zu haben".

Eine andere Stelle im Vorworte erregt aber Bedenken. Wenn der Verfasser sagt, dafs er hinsichtlich des in der Untersuchung heranzuziehenden Textes des deutschen Gedichtes im wesentlichen der Bonner Pergamenthandschrift (No. 5, S. 125 bei Goedeke) gefolgt sei,

„die allerdings sehr weit vom Original abstehe", da er zur Zeit von ihr allein eine vollständige Abschrift, von den übrigen Handschriften nur Kollationen besitze, so hätte er uns genauer wissen lassen sollen, wie dies „weite Abstehen" vom Original aufzufassen sei. Bezieht es sich auf die Form, auf das Sprachliche und Metrische, dann hätte es nichts weiter auf sich, zumal die Bonner Handschrift noch aus dem 14. Jahrhundert stammt und nicht erst, wie so manche andere, dem 15. Jahrhundert angehört. Steht aber die Bonner Handschrift stofflich, in ihrem Textbestande, weit vom Originale ab, dann wäre sie überhaupt für eine Quellenuntersuchung unbrauchbar, dann hätte Herr Zeidler eine andere Wahl treffen müssen.

Der Verfasser hat es verschmäht, seine Leser durch eine orientierende Einleitung auf die Untersuchung vorzubereiten. Er fällt so zu sagen gleich mit der Türe ins Haus hinein. Es folgt gleich auf das Vorwort die Überschrift des §. 1 „Inhaltsangabe von Philipps de Remi afr. Epos, Jehan et Blonde" mit der Begründung, dafs der Zweck der nachfolgenden Untersuchung es fordere, eine genauere Inhaltsangabe des altfr. Epos „Jehan et Blonde" von Philippe de Remi Sire de Beaumanoir (ed. Hermann Suchier société des anciens textes Français 11)*) vorauszuschicken. Hier ahnt natürlich jeder Leser sofort, dafs das genannte Epos Philipps de Remi oder Philipps de Beaumanoir die Quelle oder eine Quelle für Rudolf von Ems gewesen ist oder gewesen sein soll. Und das spricht der Verfasser auch gleich zu Anfang des folgenden Paragraphen aussdrücklich aus.

Erwünscht wäre für das erste Kapitel auch eine Einleitung gewesen. Wer ist denn dieser Philippe? In welche Zeit gehört er, wer ist er, welchem Meister folgt er, in welchem Dialekte schreibt er? Wo hat er seinerseits den Stoff her, was ist für ihn die Quelle? Der Verfasser hat doch ohne Zweifel sein Buch vorzugsweise für Germanisten bestimmt, von denen heutzutage bekanntlich nur wenige zugleich Romanisten sind. Glaubt er, dafs diese seine Leser alle von Philippe und seiner Erzählung wissen und dafs sie alle gleich Suchiers Ausgabe zur Hand haben? Dann irrt er sich. Spezifischen Romanisten natürlich brauchte er nicht mit Belehrungen entgegenzukommen. Diese werden hinlänglich über Philippe de Beaumanoir, den Dichter und Juristen unterrichtet sein.

Die Inhaltsangabe, die uns Herr Zeidler bietet, ist dankbar hinzunehmen. Leider ist sie recht unübersichtlich gehalten; der Verfasser macht niemals einen Absatz; und diese typographische Atemlosigkeit geht durch das ganze Buch. Nur wenn Textstellen in kleinerem Antiquadrucke und in Versen abgesetzt mitgeteilt werden — meist werden sie cursiv gedruckt in die Zeile gestellt — kommt etwas Abwechselung in das öde Einerlei.

Vergleichen wir nun den Inhalt der beiden Erzählungen von Philippe und von Rudolf, so kommen uns Zweifel, ob der Verfasser der vorliegenden Untersuchung auf dem rechten oder auf dem falschen

*) Dies soll wohl heifsen II, d. h. im zweiten Bande.

Wege sei. Die beiden Erzählungen stimmen ja allerdings in einzelnen Zügen und Motiven überein, im Ganzen aber weichen sie doch auch beträchtlich von einander ab. Der Verfasser aber hält sich krampfhaft an die Übereinstimmungen und will durchaus beweisen, dafs Rudolt gerade dieser Erzählung der altfranzösischen Dichter gefolgt sei. Ja er spricht S. 300 es offen aus, Philipps Werk sei die „direkte“ Vorlage Rudolfs gewesen, „mit andern Worten, die Vorlage Rudolfs sei nicht eine Bearbeitung des französischen Gedichts“ gewesen.

Es tut mir aufrichtig leid, dieser Siegesgewifsheit einen Dämpfer aufsetzen zu müssen. Ich werde zeigen, dafs Philipps Erzählung unmöglich das Vorbild für Rudolfs Wilhelm gewesen sein kann. Hätte Herr Zeidler die von uns vermifste und gewünschte einleitende Belehrung seinen germanistischen Lesern geboten, so wäre er wohl von selbst auf die Widersinnigkeit seiner Beweisführung gekommen und hätte seine ganze Schrift oder wenigstens die ersten Abschnitte, sowie die späteren, soweit sie auch von Philippe handeln, unterdrückt. Oder er hätte sie ganz anders fassen, ein ganz anderes Buch schreiben müssen.

Wufste Herr Zeidler denn nicht, zu welcher Zeit Rudolf von Ems lebte und dichtete, und in welche Zeit sein Wilhelm gesetzt wird? Er gehört doch in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Ganz genau läfst sich die Abfassungszeit des Wilhelm zwar nicht bestimmen, aber sorgsame Forschung hat es doch erwiesen, dafs das Gedicht im Anfang der dreifsiger Jahre geschaffen worden ist. Und nun halte man Philippe de Beaumanoir und seine dichterische Wirksamkeit entgegen! Er ist nicht unbeträchtlich jünger als der deutsche Dichter; sein Jehan et Blonde oder, wie der Roman auch genannt wird, seine Blonde d'Oxford wird um das Jahr 1270 gesetzt! Mit dieser nüchternen Erwägung fällt die ganze Quellenforschung Zeidlers ins Wasser. Schade, recht schade um die eifrige Bemühung! Das kommt aber von der Oberflächlichkeit!*) Was nützt aller philologische Kleinkram, wenn man nicht litterarhistorisch zu denken weifs?

Oder hat der Verfasser um alle diese Zeitbestimmungen gewufst und hat er an ihre Unversöhnlichkeit nicht geglaubt? Dann wäre es doch seine unabweisbare Pflicht gewesen, zunächst, ehe er an die Vergleichung der beiden Dichtungen ging, den Irrtum der germanistischen wie der romanistischen Forschung nachzuweisen; nachzuweisen, dafs Philippe der ältere, Rudolf der jüngere Dichter sei. Das aber würde ihm verzweifelt schwer geworden sein.

Vielleicht erleben wir es noch, dafs ein junger Doktorant, der gleich Herrn Dr. Zeidler sich auf beiden philologischen Gebieten bewegt, sozusagen den Spiefs umdreht und mit Benutzung der vorliegenden kritischen Studie den Beweis zu führen sucht, dafs Rudolfs von Ems Wilhelm die Quelle von Philipps de Remi Blonde gewesen

*) Diese unwissenschaftliche Oberflächlichkeit ist um so unbegreiflicher und unverzeihlicher, als Suchier, dessen Ausgabe Herr Zeidler zunächst bibliographisch anführt und dann weiterhin im einzelnen ausgiebig benutzt, gleich auf S. VII. der Introduktion bemerkt: „Philippe est probablement né vers 1250“.

sei. Das wäre etwas Neues, noch nicht Dagewesenes! Ein Franzose sucht sich bei einem deutschen Dichter den Stoff und das Vorbild zu einer Erzählung! Ob ein solcher Versuch wohl in beiden Lagern auf Zustimmung zu rechnen hätte?

Es verlohnt sich nicht, den als durchaus verfehlt erkannten ersten Abschnitt des Zeidlerschen Buches und überhaupt seine Quellenuntersuchung des Näheren zu betrachten. Nur das sei bemerkt, dafs der Verfasser der Leichtgläubigkeit seiner Leser allzuviel zutraut. Ich glaube kaum, selbst bei Voraussetzung der Möglichkeit seiner Annahme, dafs nur ein Leser sich völlig von seinen Ausführungen überzeugt fühlen wird.

Aber es handelt sich nicht allein um Philippe. Auf dem Titel des Buches heifst es ja auch nicht „die Quelle“, sondern „die Quellen“. Was sind es denn nun für andere Quellen, die Rudolf aufserdem benutzt hat? Sind es auch französische? Nein, es sind deutsche. Wir werden im Laufe der weiteren Untersuchung unterrichtet vom „Einflufs“ der Parzivalbücher auf die Turnierschilderung, vom „Einflufs“ von Hartmanns Gregorius auf die Episode vom Schiffmann; von weiteren „Einflüssen“ des Nibelungenliedes, des ersten und dritten Parzivalbuches, des Erec, des Tristan, der Eneide, des Titurel, der Kudrun, nochmals des Gregorius. Auch das Eckenlied und der Wallaere des Heinrich von Linouwe haben den Dichter angeregt. Alles, was hier Herr Zeidler vorbringt, ist sehr fleifsig und tüchtig, lehrreich und anziehend. Er führt uns in die Werkstatt nicht allein Rudolfs von Ems, sondern überhaupt in die eines mittelhochdeutschen Dichters der Epigonenzeit. Wenn er von „Einflüssen“ redet, so trifft dies durchaus zu. Aber er sollte jene einflufsreichen Dichtungen nicht „Quellen“ nennen. Es sind keine Quellen, höchstens Vorbilder. Wir haben bewufste und gewifs zum Teil auch unbewufste Verwertungen vor uns, Reminiscenzen, die einem litterarisch gebildeten Mann wie Rudolf von Ems haufenweise in Kopf und Feder kommen mufsten, und die er anbrachte, wo sich ihm Gelegenheit bot.

Die Frage nach der eigentlichen Quelle für Rudolfs Wilhelm, die allerdings wahrscheinlich in einem französischen Gedichte zu suchen sein wird, ist, wie wir gezeigt haben, durch die neue Schrift Herrn Zeidlers nicht gelöst. Zu einem Teile ist sein Buch völlig überflüssig, zum andern verdient es Lob und Anerkennung. Insofern ist es eine geradezu kuriose Erscheinung.

Wenn eine grofse Menge Stellen im Wilhelm mit Philipps Blonde übereinstimmen, so liegt es nahe, eine gemeinsame ältere Quelle anzunehmen. Aber wo ist diese? Das zu erweisen wäre eine Aufgabe für einen Kenner der internationalen Sagenlitteratur.

Schliefslich komme ich nochmals auf des Verfassers Vorwort zurück. In ihm finden wir eine Andeutung erfreulicher Natur. Herr Zeidler weist leise hin auf seine spätere Textausgabe des Wilhelm. Lange haben wir auf eine solche gewartet. Bekanntlich ging Franz Pfeiffer mit dem Plane um, das Gedicht herauszugeben; er starb aber, ehe er zur Ausführung gelangte. Dann glaubte man, Bartsch würde

mit Benutzung des Pfeifferschen Nachlasses diese Aufgabe lösen. Aber auch er gelangte nicht dazu. Wenn nun Herr Dr. Zeidler Hand anlegen will, so wünschen wir ihm, dafs er sich, wenn es nicht schon geschehen ist, in den Besitz der Vorarbeiten Pfeiffers setzen möge. Wir zweifeln nicht, dafs er uns eine gute Ausgabe bringen werde. In der künftigen Einleitung von dieser Ausgabe möge er aber, wenn er auf die Quellen zu sprechen kommt, ums Himmelswillen den guten Philippe de Beaumanoir und seine Blonde aus dem Spiele lassen! Sonst wird ihm sein fataler Irrtum aufs neue und für alle Zeiten vorgerückt!

Rostock. Reinhold Bechstein. (†)

Bibliothek älterer deutscher Übersetzungen. Herausgegeben von August Sauer. I. Die schöne Magelone. Weimar, Verlag von Emil Felber, 1894. LXVII, 87 Seiten, kl. 8.

Auf dies erste Heft der „Bibliothek deutscher Übersetzungen“, welche die wichtigsten deutschen Übersetzungen vom 14. bis zum 19. Jahrhundert, zunächst aber die ältesten Übersetzungen aus den Kreisen der deutschen Humanisten und die Grundlagen der Volksbücher enthalten soll, ist bereits S. 142 hingewiesen worden. Das Heft enthält die von Veit Warbeck 1527 aus dem Französischen übersetzte, 1535 zuerstgedruckte Schöne Magelone, nach der Originalhandschrift in der herzogl. Bibliothek zu Gotha herausgegeben von Johannes Bolte. Er konnte zu seiner Ausgabe auch das Original Warbecks und eine französische mit einer lateinischen Interlinearversion versehene Handschrift benutzen und hat mit seiner bei sechzig Seiten starken Einleitung eine treffliche Arbeit geliefert.

In sieben Kapiteln behandelt er: I. Das französische Original und seine Quellen, II. Die Verbreitung des französischen Romans, III. Veit Warbecks Leben, IV. Die französische Litteratur am kursächsischen Hofe, V. Warbecks „Schöne Magelone“, VI. Die Nachwirkung von Warbecks „Schöner Magelone“ und VII. Die Bibliographie. Dem Texte nach der Handschrift von 1527 folgen die Abweichungen des ersten Drucks von 1535. Kapitel 3 und 4 enthalten viel Interessantes zur Litteratur- und Kulturgeschichte des sechzehnten Jahrhunderts, Kap. 5 ist speziell der Arbeit Warbecks gewidmet. Aus dem sechsten Kapitel und der Bibliographie erfahren wir die ungewöhnlich grofse Beliebtheit, deren sich sowohl das französische Original als die Übersetzungen in die meisten europäischen Sprachen, selbst ins Neugriechische zu erfreuen hatten. Namentlich die Warbecksche Übersetzung, aus der alles spezifisch Katholische entfernt ist, ward eines der populärsten deutschen Volksbücher, und Bolte zählt nicht weniger als sechzig Ausgaben von 1535 bis 1894 (!) auf*).

---

*) M. Steinschneider erwähnt in Serapeum (Bd. IX 1848 S. 330, 351, 364) drei jüdisch-deutsche Erzählungen: „Historie von Ritter Sigmund und Magdalena, Offenbach 1717“; „Lied von Provenen mit der Tochter des Königs von England, Fürth 1698“ und

Angesichts dieses Reichtums drängt sich freilich die Frage auf, ob die neue Ausgabe Boltes wirklich so nötig war und ob es nicht besser gewesen wäre die „Bibliothek“ mit einer andern weniger verbreiteten Übersetzung zu eröffnen.

Aber wenn man auch den Neudruck des Textes nicht als notwendig betrachtet, wird man den litterarhistorischen Wert der Einleitung Boltes und der Quellenforschung im ersten Kapitel die Anerkennung nicht versagen können. Freilich ist Bolte die letztere Arbeit durch die von ihm citierten „Untersuchungen von F. H. v. d. Hagen, W. v. Tettau, Alessandro d'Ancona, Giuseppe Rua u. a.“ sehr erleichtert worden.

Ich selbst habe über die Fabel der Magelone und ihre Bearbeitungen in diesen Blättern in der Abhandlung über die „Verlobten“ (Bd. V. 420—429) ziemlich ausführlich gehandelt, und Bolte, der ja auch viel Neues hinzugefügt hat, konnte meine Arbeit benutzen und ergänzen. Ich glaube daher nicht unbescheiden zu sein wenn ich annehme, dafs unter den S. XII citierten „u. a.“ (mit kleinem a) auch meine Wenigkeit neben anderen diis minorum gentium gemeint ist.

Dagegen hat er einmal, wo er mich mit Namen citierte, mich mifsverstanden: S. XI sagt er nämlich: „Eine Stelle in Boccaccios Decamerone 2, 7, auf die Landau (Zs. f. vergleich. Littgesch. 5, 420) hindeutet, ist schwerlich als eine Persiflage der Magelonensage aufzufassen.“ Ich habe aber an der betreffenden Stelle nur von einer „boshaften Anspielung auf die weit verbreitete Legende von der verleumdeten und verfolgten Frau (Crescentia, Florentia u. s. w.)“ gesprochen, was doch etwas Anderes ist.

Aber solche kleine Fleckchen tun dem Wert von Boltes Arbeit keinen Eintrag, und, wenn er auch keine älteren Quellen des französischen Romans als die von mir bereits angeführten zu nennen weifs, so hat er doch für dessen spätere Bearbeitungen und für die verschiedenen Ausgestaltungen des ältest bekannten Grundstoffs viel, zum grofsen Teil durch eigene Forschung gesammeltes Material beigebracht.

Auch Sauers, in Form eines Widmungsbriefes an Professor Dr. Michael Bernays gefafste Einleitung, in der er die Ziele und den Nutzen der ganzen Sammlung auseinandersetzt, verdient eine „ehrenvolle Erwähnung“. Es ist ein weites und hohes Ziel, das er seinem Unternehmen gesetzt hat: Es soll eine Geschichte der deutschen Übersetzungskunst anbahnen und zugleich gewissermafsen eine Schule für die künftigen Übersetzer bilden. Die Namen der von ihm angeworbenen Mitarbeiter bieten die Gewähr, dafs Gediegenes dem Publikum geboten werden wird. Möge bei diesem auch die „Bibliothek“ die gute Aufnahme finden, die sie verdient und der sie zu gedeihlichem Wachstum bedarf.

Wien. Marcus Landau.

„Lied von Ritter Siegmund und Magdalena s. l. u. a.“, welche vielleicht Bearbeitungen der Magelone-Geschichte sein dürften.

KARL AMERSBACH: Aberglaube, Sage und Märchen bei Grimmelshausen. Baden-Baden, E. Kölblin. 1891/93. 82 S. 4°.

In der Einleitung zu seiner Ausgabe des Simplicissimus giebt Tittmann (S. LXII—LXVIII) eine Übersicht über die verschiedenen von dem Verfasser des Romanes berührten Gebiete des Aberglaubens, indem er zugleich auf die Bedeutung hinweist, die eine vollständige Sammlung und Sichtung des Materials für die Kulturgeschichte des deutschen Volkes haben würde: ein Gedanke, der freilich schon vorher durch Gustav Freytags Bilder aus der deutschen Vergangenheit (Ges. Werke, Bd. 20, S. 64—99) nahe gelegt worden war. An diesen Gedanken knüpft Amersbach in der vorliegenden Programmabhandlung an, zu deren erstem Teile (1891, S. 1—32) nunmehr in fortlaufender Paginierung eine Fortsetzung erschienen ist, die den Gegenstand insoweit abschliefst, als der Verfasser sich nur noch eine Besprechung über jüdischen Aberglauben bei Grimmelshausen (ob als Programm, ist nicht ersichtlich) vorbehält. — Hatte der erste Teil nach der die allgemeinen Gesichtspunkte aufstellenden Einleitung unter den Überschriften „Der Teufel", „Geister und gespenstige (warum nicht gespenstische?) Wesen" und „Zauberer und Hexen" eine Personalrevue gegeben, nach der „dem Forscher, der die Ergebnisse in den grofsen Zusammenhang der vergleichenden Sagenkunde rückt, allerdings noch genug zu tun bleibt"*), so bietet der zweite Teil (S. 35—82) in den zwei Hauptabschnitten „Der Zauber", „Die Wahrsagerei" eine weitere „gründliche Zusammenstellung und Gruppierung", bei der es selbstverständlich nicht an häufigen Zurückweisungen und Wiederholungen fehlt, die aber einen beträchtlichen Teil der von dem Jahresberichte geforderten Arbeit in anerkennenswerter Weise leistet. Die in gleiche Reihe mit jenen fünf Abschnitten gestellten Schlufskapitel „Die Alchemie", „Märchen und Sagen" — eine etwas augenfälligere als die nur durch den Druck angedeutete Übersicht wäre erwünscht gewesen — füllen nur wenige Seiten, und das letztere namentlich läfst es fraglich erscheinen, ob nicht eine kürzere Fassung des Titels dem Inhalte der Abhandlung besser entsprochen hätte. Desto reicher ist die Fülle des Stoffes, den der Verfasser teils aus den ausschliefslich oder doch fast ausschliefslich den Aberglauben behandelnden Schriften Grimmelshausens (Vogelnest, Galgenmännlein), teils aus den Andeutungen oder breiteren Ausführungen in seinen übrigen Schriften (unter diesen natürlich in erster Linie der Simplicissimus) zusammenstellt; desto überzeugender die aus den einzelnen Abschnitten gewonnenen Ergebnisse über die Stellung, die der Dichter zu seinem Stoffe nimmt (vgl. z. B. die Schlufssätze auf S. 68: „Aus dem Angeführten dürfte wohl hervorgehen. . . festhielten").

Weniger glücklich erscheint uns der Verfasser an den Stellen, wo er aus dem Gebiete des Aberglaubens in das der höheren Mythologie hinübergreift. So S. 41, wo unter den Beispielen des Fest-

*) Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte von Elias, Herrmann, Szamatólski. 1891, II. Halbband, S. 17.

machens auch Balder und Siegfried angeführt sind, hier freilich, wie es scheint, nach dem Vorgang Freytags (a. a. O. S. 72), dessen Verdienst um die Würdigung und kulturhistorische Verwertung Grimmelshausens keineswegs damit angetastet werden soll. Und ebenso ist, den Übersetzer und Dichter in allen Ehren gehalten, ein Hinweis auf Simrocks Mythologie doch nur mit gröfster Vorsicht anzuwenden. Wenn aber eine Vergleichung der angeführten Litteratur mit den Verzeichnissen in Pauls Grundrifs (II. 1, S. 776—808, darunter auch der I. Teil der vorliegenden Programmabhandlung) allerdings erkennen läfst, dafs nur ein sehr geringer Bruchteil aus dem reichen Sagen- und Märchenschatze des deutschen Volkes zur Verwendung gekommen ist, so wollen wir mit dieser Bemerkung nicht sowohl einen Tadel darüber aussprechen, dafs die vergleichenden Citate nicht reichlicher erbracht wurden; wohl aber darf auch bei dieser Gelegenheit nicht unausgesprochen bleiben, dafs bei jeder wissenschaftlichen Arbeit die Einzelforschung durch einen Blick auf das Gesamtgebiet des jeweiligen Gegenstandes in das rechte Licht gestellt werden sollte: eine Forderung, die für die germanische Philologie seit dem Erscheinen des erwähnten Grundrisses ebenso leicht zu erfüllen wie unnachsichtlich zu stellen sein wird.

Die Citate aus Grimmelshausens Schriften selbst sind nach der Kurzschen Ausgabe gegeben. Für die „noch nicht wieder edierten Schriften“ benutzte der Verfasser die Göttinger Universitäts-Bibliothek. Wenn aber S. 80, Z. 1 gesagt wird, dafs das Ratsstübel Plutonis „jetzt“ von Bobertag in Kürschners Deutscher Nationallitt. Bd. 35 neu ediert ist, so ist dazu zu bemerken, dafs der betreffende Band schon 1883 und nicht, wie es nach einer Vergleichung mit S. 4, Anm. 1, erscheinen könnte, erst nach 1891 in diese Sammlung eingestellt wurde. — S. 63 wäre der von Tittmann beigebrachte Hinweis auf den Rubin, der in Kalidasas „Urvasi“ den König auf die Spur der verlorenen Gattin führt, doch wohl nicht überflüssige Wiederholung gewesen.

Zum Schlusse möge der Wunsch nicht unterdrückt werden, dafs das von der Reichs-Schulkommission angeordnete Institut des Programmentausches für die höheren Lehranstalten Deutschlands gerade in Einzeluntersuchungen wie die vorliegende ein dankbares Arbeitsfeld und in der Gründlichkeit, mit der unser Verfasser verfuhr, ein aneiferndes Vorbild erblicken sollte.

Darmstadt. Karl Landmann.

Le poème de Gudrun; ses origines, sa formation et son histoire. Thèse soutenue devant la Faculté des Lettres de Paris le 15 juin 1894 par Albert Fécamp, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Montpellier (XXXVII, 287 p. 8°. Paris, Emile Bouillon, 1892).

Cette oeuvre existait en manuscrit onze ans avant de paraître sous forme de livre. Une longue et grave maladie de l'auteur en a

retardé la publication. Elle a été imprimée en 1892 telle qu'en 1881 elle avait reçu l'approbation officielle de la Faculté de Paris. Si rien n'a été changé au texte primitif, les travaux publiés dans l'intervalle en Allemagne sur le poème de Gudrun ne sont pas restés sans mention ni sans examen. Ils ont été indiqués en note partout où des vues nouvelles étaient produites, et où il convenait de signaler la concordance des conclusions de l'auteur lui-même avec celles qui étaient proposées dans ces travaux. M. Fécamp est ainsi arrivé à une bibliographie complète de son sujet. Il la donne en vingt-deux grandes pages, avec un soin et une exactitude dont auront à se féliciter tous ceux qui, après lui, voudront encore toucher à la même question. L'index des noms d'auteurs cités et une riche table alphabétique et analytique des matières achèvent de donner une idée de la conscience avec laquelle M. Fécamp a travaillé, et faciliteront la consultation de son ouvrage à ceux qui n'auront pas le loisir de le lire d'un bout à l'autre.

Pour le public lettré français qui s'intéresse aux oeuvres littéraires del'Allemagne, mais ne possède pas suffisamment la langue pour les lire dans le texte, les pages les plus consultées du livre de M. Fécamp seront celles qui donnent l'analyse du poème de Gudrun. Les trente-deux aventures dont ce poème se compose sont résumées et exposées de manière à en donner une idée suffisante et claire (v. p. 14—43).

M. Fécamp a le talent de soutenir l'allention du lecteur, à travers de savantes discussions de textes, par des faits souvent pleins d'attrait. C'est ainsi que, p. 203 et suiv., il indique d'une façon attachante comment l'auteur de Gudrun a fait passer dans son oeuvre, à côté des simples et vagues réminiscences que pouvait lui offrir la légende, les traits principaux de l'histoire d'Adélaïde, racontée et connue alors dans toute l'Allemagne. L'inspiration venue de ce côté est manifeste dans un des épisodes les plus beaux et les plus touchants de l'ouvrage, à savoir: l'arrivée de la jeune Gudrun sur cette terre étrangère où l'attend un sort si cruel, et la constance avec laquelle elle supporte les humiliation qui lui sont infligées. A ce propos nous voudrions faire à M. Fécamp un petit reproche. Pourquoi n'a-t-il pas ajouté à sa bibliographie la belle inspiration de Geibel dans „Gudruns Klage“, qui se rapporte justement au passage en question? Mais c'est là une simple chicane, sans autre importance. La thèse de notre auteur est d'un bout à l'autre une oeuvre instructive. L'artisan s' est montré digne de la matière, et la Nebensonne du Nibelungenlied va être connue en France et appréciée à sa juste valeur.

Poitiers. Jacques Parmentier.

Schillers Alpenjäger und Kalidasas Sakuntala.

Von

Ernst Müller.

Vor einiger Zeit hat Professor W. Sauer in Stuttgart die Behauptung aufgestellt, dafs Schiller sicher aus dem Anfang des ersten Akts der Sakuntala den Anlafs zur Dichtung seines Alpenjägers genommen habe, nur verlege er die Scene in die näher liegende Schweiz, mit der er damals aus Anlafs seines Tell sich viel beschäftigt habe. Zur Begründung seiner Ansicht führt er folgendes an: „Hietür sprechen, abgesehen von dem Inhalt der Dichtungen im allgemeinen und von Einzelheiten, auch die Jahreszahlen. 1791 hat Forster seine Ubersetzung herausgegeben, 1799 siedelt Schiller nach Weimar über und verkehrt von da an täglich mit Goethe. 1803 erscheint die zweite Auflage der Forsterschen Übersetzung, besorgt von Herder, und 1804 dichtet Schiller seinen Alpenjäger“ *).

Zur Beurteilung dieser Frage lasse ich zunächst den Anfang des ersten Aktes der Sakuntala in der Forsterschen Übersetzung folgen, soweit es nötig ist **).

Sakontala oder der entscheidende Ring.

Erster Aufzug.

Scene: ein Wald.

Duschmanta auf seinem Wagen verfolgt eine Antelope oder Gazelle mit Bogen und Köcher; sein Wagenführer begleitet ihn.

---

*) Korrespondenzblatt für die Gelehrten- und Realschulen Württembergs, 1893, S. 300. Vgl. dagegen a. a. O. S. 43 ff.

**) Sauer hat a. a. O. S. 302 ff. eine eigene Übersetzung gegeben. Hier aber kann es sich nur um die Forstersche Übersetzung handeln, die Schiller kannte, da sie zum Teil schon 1790 in dessen Thalia erschienen war. Der folgende Text steht in Georg Forsters sämtlichen Schriften, herausgegeben von seiner Tochter. Leipzig 1843. Bd. 9. S. 174 ff.

Der Führer.

(Sieht erst die Antelope und dann den König an.)

Wenn ich dort die schwarze Antelope und dann dich, o König, ins Auge fasse, mit deinem gespannten Bogen, so erblick' ich gleichsam vor mir den Gott Mahesa, wie er einen Hirsch verfolgt, mit seinem Bogen, genannt Pinaka, straff in seiner Linken.

Duschmanta.

Das schnelle Tier hat die Jagd sehr in die Länge gespielt. Dort läuft es nun wieder, mit seinem Halse so zierlich zurückgebogen, und sieht sich von Zeit zu Zeit nach dem Wagen um, der es verfolgt. Jetzt, aus Furcht vor dem herabsinkenden Pfeil, zieht es den Kopf ein, und streckt die biegsamen Hüften, und jetzt ermattet, hält es inne, mit halbgeöffneten Lippen das Gras auf seinem Pfade abzuweiden. Sieh, wie es springt und in langen Sätzen sich fortschnellt, leicht am Erdboden hinschwebt, und sich wieder hoch in die Luft bäumt. Jetzt wird seine Flucht so schnell, dafs ich es kaum noch erkennen kann.

Der Führer.

Wir hatten rauhen Boden, und die Pferde wurden im besten Rennen aufgehalten. Der Flüchtling hat unsere Zögerung benutzt. Hier ist es eben, und es wird ein Leichtes sein, ihn einzuholen.

Duschmanta.

Lafs ihnen die Zügel schiefsen.

Der Führer.

Wie der König befiehlt. (Er jagt im vollem Lauf und hernach gemach.) Entfliehen konnt' er nicht. Die Staubwolken von den Pferden aufgetrieben, berührten sie nicht einmal; sie schüttelten die Mähnen, spitzten die Ohren und galoppierten nicht, nein, sie flogen über die glatte Ebene.

Duschmanta.

Sie holten die schnelle Antelope bald ein. Gegenstände, die entfernt ganz klein erschienen, wurden plötzlich grofs; was wirklich geteilt war, schien eins, indem wir vorüberkamen, und was krumm war, schien gerade. Die Bewegung der Räder war so schnell, dafs einige Augenblicke nichts nah und nichts fern zu sein schien. (Er legt einen Pfeil auf die Bogensehne.)

Stimme hinter der Scene.

Sie darf nicht getötet werden! Diese Antelope, o König, hat in unserem Walde ihren Zufluchtsort; man darf sie nicht töten!

Der Führer (horcht und sieht sich um).

Eben stand das Tier dir schufsgerecht, da kommen ein paar Einsiedler dazwischen.

Duschmanta.

So halte den Wagen an.

Der Führer.

Des Königs Wille geschieht. (Er hält die Zügel an.)

Ein Einsiedler und sein Schüler.

Der Einsiedler (hält die Hände hoch auf).

Töte nicht, mächtiger Herrscher, töte nicht ein armes junges Tier, das einen Schutzort gefunden hat. Nein, gewifs, es darf nicht verletzt werden. Ein Pfeil in dem zarten Leibe eines solchen Tieres wäre wie Feuer in einem Ballen Baumwolle. Verglichen mit deinen scharfen Geschossen, wie schwach mufs nicht das zarte Fell einer jungen Antelope sein! Verbirg doch schnell den Pfeil, mit dem du zieltest. Eure Waffen, ihr Könige, ihr Helden, sind zur Rettung der Bedrückten bestimmt, nicht zum Verderben des Schuldlosen.

Duschmanta (grüfst sie).

Seht, ich berge meinen Pfeil. (Er steckt ihn in den Köcher.)

Der Einsiedler (freudig.)

Dein würdig ist diese Tat, glorreichster Fürst; ja, sie ist eines Fürsten würdig, der von Puru stammt. Möchtest du einen Sohn haben, den die Tugend ziert, einen Beherrscher der Welt!

Der Schüler (beide Hände emporhebend).

Ja! Allerdings, möge dein Sohn mit jeder Tugend geschmückt sein, ein Beherrscher der Welt!

Duschmanta (neigt sich gegen sie).

Mein Haupt trägt in Ehrfurcht die Aussprüche eines Bramen.

So die Sakuntala. Vergleicht man damit Schillers Alpenjäger, so fällt es sehr schwer, wirkliche Beziehungen zwischen beiden heraus-

zufinden. So ist vor allem die Situation in den beiden Dichtungen eine absolut andere. Dort eine königliche Jagd in der Ebene zu Wagen gegen eine Gazelle, hier eine Jagd eines einzelnen Gemsjägers im Hochgebirge. Auch der Schlufs, der scheinbar ähnlich ist, zeigt im Grunde doch eine grofse Verschiedenheit. Doch es wird nicht nötig sein, die Punkte alle einzeln aufzuführen. Die Unähnlichkeit liegt zu sehr auf der Hand. Übrigens sagt Sauer ja auch selbst, dafs Schiller aus der Sakuntala nur den Anlafs zu seiner Dichtung genommen habe. Das schliefse, argumentiert er sodann weiter, die Möglichkeit nicht aus, dafs Schiller noch aus andern Quellen geschöpft habe. Also noch andere Quellen. Und welche? Die wichtigste Quelle bildet eine Stelle in Bonstettens Briefen über ein schweizerisches Hirtenland. Die Stelle lautet: „Alte Eltern hatten einen ungehorsamen Sohn, der nicht wollte ihr Vieh weiden, sondern Gemse (so!) jagen. Bald aber ging er irre in Eistäler und Schneegründe; er glaubte sein Leben verloren. Da kam der Geist des Berges, und sprach zu ihm: „Die Gemse (so!), die du jagest, sind meine Heerde; was verfolgst du sie?" Doch zeigte er ihm die Strafse; er aber ging nach Haus und weidete sein Vieh"*). Leimbach erzählt die Sage nach Tschudi, Sauer selbst erwähnt die Schweizersagen bei Viehoff. Doch will ich darauf nicht weiter eingehen. Ich halte mich nur an Bonstetten. Es fragt sich nun: Brauchte der Dichter neben dieser Schweizersage, die er aus Bonstetten kannte — er besafs das Buch selbst — noch andere Quellen? Hat ihm nicht diese eine Quelle hinreichenden Stoff für seine Dichtung geboten? Brauchte er vollends bei dieser Quelle noch einen besonderen Anlafs zu seiner Dichtung anderswoher zu nehmen, und zumal bei einem so kleinen Gedicht? Was stammt denn dann eigentlich noch von Schiller selbst, möchte man fast fragen, wenn für alles noch eine besondere Quelle da sein soll? Da bleibt der Dichterfantasie nichts mehr übrig.

Aber, entgegnet Sauer, „in dieser Beziehung (zu Sakuntala) ist auch die Überschrift: „Der Alpenjäger" statt „Der Gemsjäger" zu bemerken. Diese eigentümliche Überschrift ist wohl gewählt, weil in der Dichtung nicht von einer Gemse, sondern von einer Gazelle die Rede ist". Allerdings der Ausdruck Gazelle für Gemse ist auffallend und er mag im ersten Augenblick zu der Ansicht führen, dafs er aus

*) Schriften von K. V. von Bonstetten, herausgegeben von Fr. v. Matthisson, 2. Ausg. 1824, S. 121. Vergl. H. Düntzers Erläuterungen zu Schillers lyrischen Gedichten, 2. Aufl. S. 68.

der Sakuntala entlehnt sei. Aber eine etwas genauere Betrachtung der Sache wird uns ebenso leicht davon überzeugen, dafs dem nicht so ist. Gesetzt nämlich, Schiller habe in der Tat den Ausdruck Gazelle aus dem indischen Drama genommen: wäre es da nicht höchst sonderbar, wenn er nur das allein entlehnt und dann in ganz verkehrtem Sinne angewandt hätte? Hätte er in diesem Falle nicht auch die ganze Situation und vor allem die Figur des Königs mit herüber genommen? Sodann ist ganz besonders zu beachten, dafs nach Forsters Erläuterungen zu Antelope (S. 317) es nicht sicher ist, was für ein Tier in der Sakuntala gemeint ist. Vielleicht sei es „die sogenannte blaue Kuh oder Nil-Ghaa der Indier, ein grofses Tier, von der Höhe eines kleinen Pferdes, von schwarzgrauer Farbe, mit weifsen Flecken an den Füfsen und Ohren“. Damit konnte aber Schiller doch unmöglich eine Gemse vergleichen! Also kann er auch den Namen nicht von dort entlehnt haben!

Aber wie kommt Schiller zu der Bezeichnung der Gemse als Gazelle? Die gewöhnliche Erklärung ist, der Dichter habe das Wort um des Reimes willen gewählt. Das ist ziemlich wahrscheinlich, aber sicher nicht allein mafsgebend gewesen. Es waren vielmehr zweifellos noch andere Gründe, die den Dichter zur Wahl dieses Wortes bestimmten. Zunächst ist festzustellen, dafs an eine Verwechslung natürlich nicht zu denken ist. Der Dichter kannte das Leben und die Gewohnheiten der Gemsen genau. Das zeigen uns seine Notizen aus Fäsi: „Gemsen weiden gesellschaftlich — Vorgeis pfeift, wenn Gefahr ist — ihre Zuflucht unter Felsvorsprüngen“ etc.*). Das sehen wir ferner aus seinem Tell. Werni sagt dort I. 1:

Das Tier hat auch Vernunft,
Das wissen wir, die wir die Gemsen jagen.
Die stellen klug, wo sie zur Weide gehen,
'ne Vorhut aus, die spitzt das Ohr und warnet
Mit heller Pfeife, wenn der Jäger naht.

I, 4 Melchthal:

Die Gemse reifst den Jäger in den Abgrund.

IV, 3 sagt Tell in seinem berühmten Monolog:

Ich laure auf ein edles Wild — Läfst sich's
Der Jäger nicht verdriefsen, Tage lang
Umher zu streifen in des Winters Strenge

---

*) Schiller, Historisch-kritische Ausgabe v. Gödeke. Bd. 14 S. XI.

Von Fels zu Fels den Wagesprung zu thun,
Hinan zu klimmen an den glatten Wänden
Wo er sich anleimt mit dem eignen Blut,
Um ein armselig Grattier zu erjagen.

III, 1 jammert Tells Gemahlin Hedwig;

Ich sehe dich, im wilden Eisgebirg
Verirrt von einer Klippe zu der andern
Den Fehlsprung thun, seh', wie die Gemse dich
Rückspringend mit sich in den Abgrund reifst.

Ein paar Zeilen nachher fährt sie fort:

Ach den verweg'nen Alpenjäger hascht
Der Tod in hundert wechselnden Gestalten!

Also auch hier der Alpenjäger *) statt des Gemsenjägers. Damit ist sicher bewiesen, dafs auch in dem Gedicht „der Alpenjäger" zweifellos der Gemsjäger gemeint ist. Sauers Annahme, dafs diese Überschrift gewählt sei, weil in dem Gedicht nicht von einer Gemse, sondern von einer Gazelle die Rede sei, ist damit hinfällig geworden.

Und jetzt die Antwort auf die Frage, warum Schiller hier aus der Gemse eine Gazelle machte. Die Gemse, antilope rupicapra, und die Gazelle, antilope dorcas, gehören in dieselbe Gattung. Auch äufserlich haben sie viel Ähnlichkeit. Und die Gewandtheit und Schnelligkeit beider Tiere ist gleich bekannt. Diese Eigenschaft machte gerade die Gazelle zum Liebling der orientalischen Dichter. Auch ihr Auge wird als besonders schön von ihnen gerühmt. So heifst auch die Sakuntala das „Mädchen mit dem Gazellenauge" (Forster S. 181). Ebenso ist in der Sakuntala von Lieblingsgazellen die Rede (S. 189 u. 219). Doch ist das Tier ja eigentlich keine Gazelle. Aber die Gazelle spielt auch in der arabischen und hebräischen Dichtung infolge ihrer trefflichen Eigenschaften eine Rolle. Und aus der hebräischen Poesie war das Schiller sicherlich bekannt. So ist es also wohl begreiflich, wenn er die Gemse mit der Gazelle zusammenstellte. Stillschweigend setzte er voraus, dafs der Leser unter dem verfolgten Tiere nur an eine Gemse denken würde. Und diese Annahme war nicht ganz unberechtigt. Hatte er doch am 18. Februar 1804 seinen Tell beendet und am 5. Juli desselben Jahres

*) Im Anfang der Scene, in dem bekannten Gedicht „Mit dem Pfeil dem Bogen" etc. ist noch allgemeiner der Alpenjäger bezw. Gemsjäger als „Schütze" bezeichnet.

den Alpenjäger an Becker gesandt, in dessen „Taschenbuch“ das Ge dicht zuerst erschien. So lebte der Dichter noch ganz in seinem Tell und so entstand auch der Alpenjäger infolge der Beschäftigung mit dem Tell gerade so wie das „Berglied.“ Ja man möchte fast glauben, dafs die Spuren der Dunkelheit, in die Schiller sein „Berglied“ absichtlich hüllte — er sandte es an Goethe als eine „Aufgabe zum Dechiffrieren“ — auch noch im Alpenjäger anzutreffen sein. Freilich ist das Dunkel so wenig stark, dafs der Leser es ohne grofse Mühe aufzuhellen vermag.

Betreffs des Ausdrucks „Gazelle“ dürfte vielleicht auch noch daran erinnert werden, dafs Schiller auch sonst Wechsel liebt. So nennt er in seinem „Handschuh“ den Löwen, Tiger und die Leoparden „gräuliche Katzen.“ Den „Pegasus im Joche“ bezeichnet er als „muntere Krabbe“, die furchtbaren Seetiere im „Taucher“ als Larven. Bei genauerer Nachforschung liefsen sich wohl noch passendere Beispiele finden. In unserem Gedicht liegt die Sache freilich etwas anders, da ja der Name der Gemse darin garnicht vorkommt, sondern nur stillschweigend vorausgesetzt wird; man müfste nur etwa annehmen, dafs — was allerdings nicht undenkbar ist — der Dichter mit dem Ausdruck „das gequälte Tier“ direkt die Gemse bezeichnet, so wie der Gemsjäger nicht von der Gemse, sondern nur von dem „Tier“ redet.

Vielleicht darf betreffs des Wechsels im Ausdruck auch noch daran erinnert werden, dafs Schiller den Gemsjäger zuerst als „Knaben“ einführt und nachher als „harten Mann“ bezeichnet.

Und nun der Schlufs der beiden Dichtungen. Sauer sagt*): „Den Schlufs im ganzen heben wir noch besonders hervor: „Raum für alle hat die Erde, was verfolgst Du meine Herde?“ Hier, wie in in der Sakuntala, wird zum Schlufs in zwei kurzen, schlagenden Zeilen die Forderung des Dazwischentretenden begründet, nur nach meinem Dafürhalten in der Sakuntala besser als im Alpenjäger.“ Dagegen bemerke ich: es ist für unsere vorliegende Frage ganz einerlei, ob in der Sakuntala oder im Alpenjäger die Forderung des Dazwischentretenden besser begründet ist. Hier handelt es sich ja nur darum, ob Schiller von der Sakuntala beeinflufst war. Das ist aber gerade am Schlufs am allerwenigsten der Fall. Denn diesen hat der Dichter doch ziemlich wörtlich aus Bonstetten herübergenommen. Das dürfte kaum zu bezweifeln sein. Unter diesen Umständen ist es über-

*) a. a. O. S. 306.

flüssig auf alle Aufstellungen Sauers einzugehen. Er sagt nämlich: „Weitere Einzelheiten sind: Und der Knabe ging zu jagen, Und es treibt und reifst ihn fort, rastlos fort; vor ihm her mit Windesschnelle flieht die zitternde Gazelle; trägt sie der gewagte Sprung; folgt er mit dem Todesbogen; mit des Jammers stummen Blicken fleht sie zu dem harten Mann; denn loszudrücken legt er schon den Bogen an; plötzlich aus der Felsenspalte tritt der Geist, der Bergesalte; und mit seinen Götterhänden schützt er das gequälte Tier; was verfolgst Du meine Herde? Zu diesen Einzelheiten im Alpenjäger werden sich die Parallelen in der Sakuntala leicht finden.“ Übrigens lassen sich auch diese Stellen nicht alle nachweisen. So findet sich von den „stummen Blicken“ etc. nichts in der Sakuntala, sowenig wie von der „Herde“. Und wenn sich der eine und andere Anklang findet, so ist es unter ganz anderen Verhältnissen. So lange sich aber keine wörtliche Übereinstimmung nachweisen läfst, so lange ist auch an keine Entlehnung zu denken oder zum wenigsten nicht sicher anzunehmen.

Eine wörtliche Entlehnung, die als solche doch ziemlich zweifellos ist, läfst sich für den Alpenjäger nur aus der erwähnten Schweizersage nachweisen. Darum wird es auch vorerst dabei bleiben müssen, dafs diese, wie bisher mit vollem Recht angenommen wurde, die einzige Quelle und damit auch sicherlich den Anlafs zu Schillers Alpenjäger bildete.

Tübingen.

Die Dramen von Herodes und Mariamne.

Von

Marcus Landau.

VII.

Erst ein Jahrhundert nach l' Hermite *) erscheint Mariamne wieder auf der französischen Bühne, aber in Spanien dramatisieren fast gleichzeitig mit ihm zwei bedeutende Dichter, Calderon und Tirso de Molina, ihre Schicksale und ihnen folgt ein Menschenalter später ein tief unter ihnen stehender — Lozano.

Ein spanischer Litterarhistoriker erklärt Calderons Trauerspiel El Tetrarca (der Vierfürst) oder El mayor monstruo los zelos (Eifersucht das gröfste Scheusal) für eines der vier Meisterwerke der dramatischen Litteratur seines Vaterlandes. „Wenn", sagt er, „durch undenkbares Verhängnis der ganze Reichtum dieser Litteratur zum Untergange verurteilt würde, so dafs nur vier Stücke gerettet werden könnten, würde er als die ruhmvollsten Reliquien derselben die vier Dramen El Tetrarca von Calderon, El desden con el desden von Moreto, La verdad sospechosa von Alarcon und Garcia del Castañar von Rojas aus dem allgemeinen Untergange erretten" **).

Mich eines Urteils über das mir unbekannte Stück Alarcons enthaltend kann ich dem über die Stücke Moretos und Rojas wohl zustimmen, mufs mich aber gegen die Aufnahme des Tetrarchen unter die vier gröfsten Meisterwerke des spanischen Theaters ebenso entschieden verwehren, wie vor neunzehn Jahrhunderten die Juden sich gegen die Einsetzung dieses Idumäers zu ihrem Könige wehrten***).

---

*) Vergl. S. 204 f.

**) Si por una inconcebibile fatalidad estuviere destinado a desparecer de repente de la luz de la tierra nuestro antiguo teatro y nos fuere dado salvar solo una pequeñisima parte de èl, cuatro dramas como reliquia de tanta riqueza, nosotros, que tenemos en mucho las glorias literarias de nuestra nacion, no vacilariamos en eligir para salvarlos de eso espantoso naufragio universal. El Tetrarca de Calderon" . . . . u. s. w. wie oben. (Tesauro del Teatro español, citiert von J. L. Klein, Geschichte des Dramas XI erste Abt. S. 233.)

***) Zur Zeit der Handlung des Stücks, kurz vor und nach der Schlacht bei Actium, war Herodes schon seit neun Jahren König, der Titel Tetrarch, den er darin führt, ist einer der vielen Anachronismen Calderons.

Gar manches spanische, ja selbst Calderonsche Drama würde viel eher diesen Ehrenplatz verdienen als diese mit oft schwülstiger Lyrik überladene, mit Anachronismen und den unwahrscheinlichsten Zufällen gefüllte Schicksalstragödie, in der uns die Eifersucht in ihrer sonderbarsten Gestaltung vorgeführt wird.

Während Dolce sich ziemlich treu an die Berichte des Josephus hält, benutzt Calderon nur sehr wenig von diesen, ändert sie willkürlich ab und fügt eine Menge von ihm erfundener unhistorischer, den Sitten und Verhältnissen jener Zeit nicht entsprechender Zwischenfälle und Details hinzu, ohne durch irgendwelche dramatische Motive dazu genötigt zu sein und ohne irgendwelchen künstlerischen Zweck damit zu erreichen.

Hat Calderon die Geschichte und die Verhältnisse Judäas zur Zeit der Geburt Christi so wenig gekannt oder wollte er in souveräner Laune mit den Personen des Stücks sein Spiel treiben?

Im Beginne des ersten Akts finden wir den Tetrarchen Herodes mit seinem vertrauten Diener Filipo und seine Gattin Mariamme die Calderon Mariene nennt, mit ihren Hoffräulein Sirene und Libia in einem Landhause am Meeresufer bei Joppe. Die traurig gestimmte Mariene wird mit Musik und Gesang begrüfst, worauf Herodes, nachdem er seiner Gattin ein schwungvolles Kompliment gemacht, vor der ganzen Gesellschaft seine schlaue Politik entwickelt, wie er durch geschicktes Lavieren und Hetzen zwischen Antonius und Octavianus beide Römer verdrängen und sich in Rom mit seiner Gemahlin zum Herrscher krönen lassen will. Einstweilen hat er aber ihren Bruder Aristobul und den Feldherrn Tolomeo, die in seine Pläne nicht eingeweiht sind, mit Mannschaft und Schiffen zur Unterstützung des Antonius ausgesendet.

Mehr aber als diese Weltherrschaftspläne liegt ihm die Stimmung Marienes am Herzen, und besorgt fragt er sie um die Ursache ihres zur Schau getragenen Kummers, der schon anfange, bei ihm Eifersucht zu erregen. (A zelos me ocasionan tus desvelos.) Sie giebt als Ursache an, ein gelehrter Sternseher in Jerusalem habe ihr verkündet, sie werde die Beute des grausamsten, stärksten und schrecklichsten Scheusals werden und dafs Herodes mit dem Dolche, den er im Gürtel trage, sein Liebstes auf Erden töten werde. Der Gatte sucht hierauf mit den subtilsten Argumenten ihre Besorgnis und Angst zu zerstreuen. „Diese Prophezeiung“ sagt er, „ist entweder falsch oder wahr. Ist sie falsch, so haben wir uns um sie nicht im geringsten zu kümmern, ist sie wahr, so bist du besser daran als Andere, die jeden

Augenblick vom Tode erreicht werden können; du aber weifst, dafs du nur von einem schrecklichen Ungeheuer getötet werden kannst, und ein solches ist ja vorläufig weit und breit nicht zu sehen. Und dann lautet die Prophezeiung, ich werde mein Liebstes auf Erden mit einem Dolche töten, mein Liebstes ist aber niemand anders als du, der ja ein Scheusal den Tod bringen soll. Da du nicht zugleich von einem Monstrum und einem Dolch getötet werden kannst, so hebt eine Prophezeiung die andere auf und du hast nichts zu fürchten". Um sie vollends zu beruhigen und die Erfüllung der Prophezeiung unmöglich zu machen, wirft hierauf Herodes den Dolch ins Meer.

Der fatale Dolch benimmt sich aber ungefähr so wie der Ring des Polykrates. Anstatt ins Meer zu versinken, dringt er in den Rücken des Feldherrn Tolomeo, der gerade als Besiegter von Actium zurückkehrte, angesichts Jerusalems (das Calderon also zur Seestadt macht) Schiffbruch litt und sich gerade in dem Moment ans Land rettete, als Herodes seinen Dolch ins Meer warf. Mit dem Dolch im Rücken schildert Tolomeo ausführlich Seeschlacht und Sturm, und wir erfahren aus seiner Schilderung, dafs Kleopatra sich auf dem Bucentoro eingeschifft hatte und dafs das Meer „ein Nimrod der Luft, Berge auf Berge häufte". Tolomeo, der, wie wir bei der Gelegenheit erfahren, der Geliebte Libias ist, wird hierauf abgeführt, um von der Dolchwunde kuriert zu werden, und Herodes, der nun zu merken beginnt, dafs der Dolch kein gewöhnlicher, sondern ein Schicksalsdolch ist, befiehlt ihn sorgfältig aufzubewahren*). Im übrigen erträgt Herodes die Nachricht von dem Siege Octavians, von der Zerstörung seiner ganzen Flotte, von der Gefangennahme seines Schwagers Aristobul so gleichmütig und ruhig wie Schillers Philipp II. die, welche ihm der Herzog von Medina Sidonia vom Untergang der Armada überbringt. Was den Tetrarchen einzig und allein kränkt, mehr kränkt als selbst die unerwartete Rückkehr des fatalen Dolchs, ist, dafs er durch die Niederlage verhindert wurde, seine Mariene zur Königin der Welt zu machen. „Du magst es Torheit nennen", sagt er seinem Vertrauten Filipo, „aber Liebe ohne Torheit ist keine Liebe."

*) Y aquese puñal guardadle;
Que importa saber, que debo
Hacer dél, que ya él me hace
Tenerle por prodigioso,

sagt er, während es doch gescheidter gewesen wäre, ihn zerbrechen zu lassen. Aber was wäre dann aus dem Drama geworden?

Recht töricht benimmt sich aber auch der nicht verliebte Filipo, der, man weifs nicht warum, den Dolch, den Herodes ihm zum aufbewahren gegeben, diesem wieder zurückbringt. Herodes, der nun zu ahnen beginnt, dafs das schreckliche Scheusal, welches Marienes Leben bedroht, seine Liebe zu ihr und der Dolch das Werkzeug dazu sein könnte, hält einen langen Vortrag über Prophezeiungen, Einflufs der Gestirne und dergl. und bittet schliefslich seine Gattin, das gefährliche, zu ihrem Tode bestimmte Instrument, zu gröfserer Sicherheit stets bei sich zu tragen, denn es gebe kein gröfseres Glück, als stets sein Schicksal in der Gewalt und seinen Tod gleich bei der Hand zu haben*).

Königin Mariene antwortet ihm in ebenso langer pathetischer Rede und beweist ihm, dafs man für gröfsere Sicherheit nicht gerade am besten sorge, wenn man Feuer neben ein Dach lege oder Steine auf einen Spiegel. Ebenso finde sie es nicht geheuer, den gefährlichen Dolch gerade in der Nähe ihres Herzens aufzubewahren. In höchst subtiler Weise kommentiert sie dann die Prophezeiung des Sternsehers und schliefst daraus, dafs Herodes am besten tun würde, den Dolch stets bei sich zu tragen.

Einer Argumentation wie sie Mariene gebraucht:

„Drum gleichviel, geliebt, verschmäht,
Meine Sicherheit erbitt' ich,
Meine Furchtsamkeit verjag' ich,
Meine Seelenruh' gewinn ich,
Meinen Lieblingswunsch erlang' ich,
Meinen Argwohn unterdrück' ich,
Meine Hoffnungen beschwing' ich,
Wenn dein Lieben und mein Leben
Über Tod und Dunkel siegen,“

einer so symmetrisch aufgebauten Rede kann selbst ein Dialektiker wie Herodes nicht widerstehen, und so giebt er endlich nach und steckt den Dolch wieder in seinen Gürtel.

---

*) Para mas seguridad
Tuya, cuerdo he prevenido,
Que tú, arbitro de tu vida,
Traigas ta muerte contigo;
Que major felicidad
Nadie en el mundo ha tenido,
Que ser, á poesar del hade
El juez de su vida él mismo.

Nach der Erzählung bei Josephus ward Mariamme auf Befehl des Herodes hingerichtet. Von einem Dolch ist bei ihm keine Rede, und diese hin- und herwandernde Waffe, welche aus der Tragödie der Eifersucht eine Schicksalstragödie macht, scheint ganz der Fantasie Calderons ihre Existenz zu verdanken zu haben. Dagegen hat er ein anderes, ebenfalls eine grosse Rolle im Drama spielendes lebloses Ding dem jüdischen Geschichtsschreiber entlehnt. Es ist dies das Porträt Mariammes.

Nach den oben mitgeteilten Berichten des Josephus*) hatte die Mutter der Mariamme auf Veranlassung von Dellius, des Freundes des Antonius, diesem die Porträts ihrer Tochter und ihres Sohnes Aristobul gesendet, um ihn durch deren aufserordentliche Schönheit für sie günstig zu stimmen, die Mutter und Schwester des Herodes hätten aber diesem eingeredet, Mariamme habe selbst ihr Bild dem Antonius geschickt, um diesen Lüstling für sich zu gewinnen. Dadurch wäre nun die Eifersucht des Herodes aufs Höchste gesteigert worden. Calderon hat dieses Motiv eigentümlich verwendet und weiter ausgeführt, ja fast zur Hauptursache der Katastrophe gemacht. Statt des Antonius tritt bei ihm Octavianus ein, der nach der Schlacht bei Actium den Aristobul in Memphis in Ägypten gefangen nimmt und bei ihm ein Kistchen mit wichtigen Papieren, Juwelen und dem Porträt Marienes findet. Aus den Schriften erfährt er die Absicht des Herodes, sich nach seiner (des Octavian) Niederlage zum römischen Kaiser zu machen, und in das Bild verliebt er sich sofort, ohne zu wissen, wen es vorstelle**).

Aristobul, der gleich die dem ehelichen Frieden seiner Schwester drohende Gefahr merkt, antwortet dem Kaiser auf dessen Frage nach dem Original des Bildes, es stelle eine bereits Verstorbene vor, sie sei nur „Asche eines glühenden Strahls"***). Dies kränkt den Kaiser

*) Josephus Arch. XV. 2⁶. Jüd. Krieg I. 22³.

**) No ví mas viva hermosura
Que es alma de la pintura.

In dem 1632 erschienenen Roman Polexandre von Gomberville verliebt sich ein afrikanischer Prinz in das Bild der Königin der Unzugänglichen Inseln, die er nie gesehen hat. Dazu bemerkt Dunlop (History of fiction ch. X S. 346): This notion of princes — for it is a folly peculiar to them — becoming enamoured of a portrait, the original of which is at the end of the world, or perhaps does not exist, seems to be of oriental origin.

***) Auf Bitten des Aristobul hatte sich sein Diener Polidoro, der Gracioso (lustige Person) für Aristobul ausgegeben. Auf die komischen Scenen, die daraus resultieren, brauche ich hier nicht weiter einzugehen, da sie nicht zur Haupthandlung gehören.

so sehr, dafs er sofort ein Sonnet dichtet, in dem er den Sieg des Todes über einen solchen Ausbund von Schönheit beklagt. Zugleich giebt er seinem Capitano Befehl, sofort mit der erforderlichen Mannschaft aufzubrechen und ihm den Herodes herbeizuschaffen, damit er vor seiner cäsarischen Majestät Rechenschaft über sein Betragen ablegen solle.

Bevor noch der Akt zu Ende ist, erscheinen die römischen Soldaten schon in Jerusalem, und Herodes, der sie (in Joppe?) anrücken hört, eilt fort, um sich selbst dem Octaviano zu ergeben.

Am Beginne des zweiten Akts finden wir Soldaten im Zelte des Octaviano beschäftigt, ein grofses Bild Marienes aufzuhängen. Der in die Totgeglaubte hoffnungslos verliebte Besieger des Antonius und der Kleopatra hatte nämlich in Memphis von dem erbeuteten Miniaturbilde mehrere Kopien auf Leinwand anfertigen lassen, und nun wird die gröfste über der Tür aufgehangen, damit er sie beständig vor Augen habe. Dafs die römischen Soldaten etwas schleuderhaft vorgehen und das Bild nicht genügend befestigen, ist nicht ihre Schuld, sondern nur des Dichters, der diese Nachlässigkeit zu seinen Zwecken brauchte.

Während Octavian sich in Liebesklagen vor dem Bilde Marienes ergeht, wird ihm Herodes vorgeführt, der sich vor ihm auf die Knie wirft und seine Treue und Anhänglichkeit beteuernd, ihm die Hand küfst. Octavian hält dem Verräter die bei Aristobul aufgefundenen Schriften vor, welche aber den Tetrarchen nicht so erschrecken und überraschen wie die Porträts seiner Gattin, welche er hier an der Wand und in der Hand Octavians erblickt. Seine Eifersucht erwacht, und ohne lange zu überlegen, stöfst er dem sich von ihm abwendenden Kaiser den Dolch in den Rücken. Aber nicht umsonst haben die Soldaten das Bild schlecht befestigt. Das Schicksalsbild fällt zur rechten Zeit herunter, um sich vom Schicksalsdolch durchbohren zu lassen und Octavian zu retten. Dieser kann sich über die sonderbaren Zufälle und die Rettung seines Lebens durch das Bild der Angebeteten nicht genug verwundern, und läfst den Herodes in den Kerker werfen, nachdem er ihm zuvor den Dolch abgenommen.

Im Gefängnis trifft Herodes den von den Römern noch immer für Aristobul gehaltenen Lustigmacher Polidoro, den er aber bald fortschickt, da er einen Monolog halten will

. . . . à un lado te aparta
Que tengo que hablar conmigo.

Sein Monolog über die verdächtige Porträtsammlung Octavians

wird aber schon beim fünfundziebsigsten Vers unterbrochen, da sein Vertrauter Filipo kommt, um ihm den bevorstehenden Marsch Octavians nach Jerusalem zu melden und sich seine letzten Befehle zu erbitten, da der Römer ihn wahrscheinlich, bevor er Ägypten verlasse um einen Kopf kürzer machen werde.

Herodes, der sich in seinem Monolog noch mit der Erwägung getröstet hatte, dafs Octavian das Original des Bildes wahrscheinlich nicht kenne, wird nun ganz verzweifelt bei dem Gedanken, dafs der siegreiche Römer in Jerusalem das Original finden und noch ganz anders als die gemalte Kopie lieben werde. Er braucht nur ungefähr zweihundert Verse, um uns seine traurige Lage und seine Eifersucht zu schildern, seine Eifersucht, die auch nach seinem Tode fortdauern werde, denn wenn die Seele unsterblich, ist es auch die Liebe. Der langen Rede kurzer Sinn ist demnach: Filipo soll nach Jerusalem zurückkehren und, wenn er dort seinen Tod erfahre, mit Strick oder Gift Mariene töten, denn nur wenn er wisse, dafs die Gattin zugleich mit ihm das Leben verliere, werde er ruhig sterben. Jeder Andere, meint er, Gatte oder Liebhaber würde an seiner Stelle ebenso handeln, würde „seine Dame lieber tot als eines Andern sehen“.

Er empfiehlt dann dem Filipo, den Auftrag vor Mariene geheim zu halten und giebt ihm einen Brief an Tolomeo mit, damit dieser ihm bei der Ausführung Vorschub leisten solle. Filipo hat keine Zeit, Einwendungen zu machen, denn, wie er den Mund öffnet, verändert sich die Scene, und aus dem Kerker in Memphis werden wir wieder nach Palästina versetzt. Wir finden den von Octavian für Polidoro gehaltenen und deshalb freigelassenen Aristobolo im Begriffe von Mariene Abschied zu nehmen, um mit der jüdischen Armee und Flotte zur Befreiung des Herodes aufzubrechen.

Tolomeo, der ihn begleiten will, wird von Mariene zurückgehalten, da er ja von Herodes zu ihrem Schutze zurückgelassen worden sei. Er begnügt sich daher über die vor Anker liegende Flotte poetische Betrachtungen im Stile Gongoras anzustellen.

„Schon auf des Meer's Krystallen
Sieht man von Lein so manchen Vogel wallen,
So manchen Fisch von Holze,
Dafs die anmuth'gen Wellen jetzt mit Stolze
Den Horizont umfassen,
Als Republik regsamer Bergesmassen“.

Dann läfst sich der zum Leibwächter Marienes bestellte tapfere General von seinem Liebchen Libia einen nachgemachten Schlüssel zum königlichen Garten für ein nächtliches Stelldichein geben.

Die Liebescene wird von Filipo unterbrochen, der den Tolomeo abruft und ihm im geheimen den Brief des Herodes mit dem Befehl zur eventuellen Ermordung Marienes übergiebt. So wird der Leibwächter und Beschützer der Königin, der schon den Gartenschlüssel besitzt, zum Bock-Gärtner ernannt. Vorher mufs er aber noch die Vorwürfe seiner verlassenen Geliebten Sirene ausstehen, die durchaus nicht wie Sirenengesang klingen und von der eifersüchtigen schlüsselspendenden Libia hinter der in keinem spanischen Intriguenstück fehlenden spanischen Wand (paño) belauscht werden. Ihre Eifersucht wird noch gesteigert, als sie den Brief des Herodes, den sie für ein Liebesbriefchen der Sirene hält, in Tolomeos Händen erblickt und er ihn ihr nicht zum Lesen geben will. Sie greift mit der Hand nach dem Brief, den er festhält, und während sie streitend den Brief entzwei reifsen kommt Mariene hinzu. Sie müfste keine Evastochter sein, um nicht auch auf den Inhalt des Briefes neugierig zu werden, und befiehlt daher dem Liebespaar, ihr die disjecta membra desselben auszufolgen. Vergebens stellt ihr Tolomeo vor, dafs der Brief eine Viper sei, deren jedes einzelne Stück beifsen könne, vergebens warnt er sie, dafs der Brief vergiftet sei. — Mariene erkennt die Handschrift ihres Gatten und, nun noch mehr auf dessen Inhalt erpicht, legt sie die einzelnen Stücke zusammen und entziffert: „Meine Ehre und mein Dienst erfordern, dafs Du nach meinem Tode (grausames Schicksal!) Mariene (ich zittere!) tötest“.

Verhältnismäfsig ruhig examiniert Mariene nach dieser Lektüre den Tolomeo über die nähern Umstände und den Überbringer des Briefes und entläfst ihn mit dem Befehl, das strengste Stillschweigen über ihr Wissen von dem Briefe zu bewahren.

Allein gelassen klagt sie über die Undankbarkeit und Schlechtigkeit des Herodes, zu dessen Befreiung sie eben „eine Semiramis der Wellen, ein Babilon von Schiffen“ ausgesendet habe. Nach langem Schwanken und Überlegen bittet sie dann den Himmel ihr Mittel und Wege anzugeben, wie sie sich als beleidigte Gattin und weise Königin benehmen solle.

„Dann sollt ihr sehen,
Himmel, Sonne, Mond, Gestirne,
Sterngebild' und Himmelsphären,
Berge, Meere, Bäume, Pflanzen,
Fische, Vögel, Wild und Menschen,
Dafs, als Fürstin ich verzeihe,
Und dafs ich als Weib mich räche.“

Im Anfange des dritten Aktes erblicken wir den Octaviano nach der Besiegung des Aristobul, mit seinem Heere vor den Mauern Jerusalems, wo er den mitgebrachten Herodes hinrichten lassen will. Filipo und Tolomeo tragen ihm die Schlüssel (der Hauptstadt, nicht des Gartens) entgegen; an der Spitze einer Frauendeputation bittet ihn die in Trauer gekleidete verschleierte Mariene sie zugleich mit ihrem Gatten sterben zu lassen. Octavian weist sie zuerst barsch ab, wie sie sich aber entschleiert und er in ihr das Original des Bildes erblickt, schlägt er einen ganz anderen Ton an. Inzwischen bringen Soldaten den gefangenen Herodes, und Mariene stimmt einen Bittgesang in sechs schwungvollen, aber auch des Schwulstes nicht ermangelnden Oktaven an, um von Octavian dessen Begnadigung zu erlangen.

Der Kaiser bewilligt, was sie verlangt, dann erklärt er, „ein Leben giebt er ihr zurück für das seinige, das durch ihr Porträt gerettet wurde. Von wem und wie dies bedroht wurde bleibe unerwähnt und der Vergessenheit überliefert". Überdies begnadigt er alle an dem Kriege gegen ihn Beteiligte, setzt den Herodes in seine frühere Würde wieder ein und giebt Marienen ihr Bild zurück.

So hat sie zur Augenweide von „Himmel, Sonne, Mond" et caetera als Fürstin verziehen und geht nun daran „als Weib sich zu rächen", indem sie dem Herodes in einem tête-à-tête ob seines Mordbefehls an Filipo und Tolomeo, dessen Original sie ihm vorzeigt, gehörig den Kopf wäscht und ihm erklärt, sie habe sein Leben von dem „tapfern, berühmten und grofsmütigen römischen Helden" nur deshalb erbeten, um ihn recht lange quälen und hassen zu können. Dann wirft sie ihm seine niedere idumäischeHerkunft vor, erklärt sie werde von nun an Trauer tragend als Witwe in ihrem Gemache leben, das ihm für immer unzugänglich bleiben werde und endet die Gardinenpredigt von ein Vierteltausend Versen, indem sie sich in das erwähnte Witwengemach zurückzieht und die Tür hinter sich zusperrt.

Den allein gelassenen Tetrarchen beschäftigt am meisten die Frage, wie der dem Filipo mitgegebene Brief in die Hände Marienes gelangt sei, im übrigen bleibt er dabei, in ähnlichem Falle den Mordbefehl zu wiederholen, aber zu gröfserer Sicherheit nichts Schriftliches von sich zu geben.

Der Entschlufs Marienes eingeschlossen zu bleiben, findet seine volle Zustimmung und will er noch ein Übriges tun und die Tür auch von aufsen absperren, um so sich vor aller Qual der Eifersucht zu sichern. Jetzt gelangt er auch zur Erkenntnis, dafs diese Leidenschaft „das gröfste Scheusal der Welt" ist.

In der Erzählung des Josephus wird die Katastrophe hauptsächlich dadurch herbeigeführt, dafs Herodes aus dem Verrate des dem Soemos erteilten Mordbefehls an Mariamme auf ein sträfliches Verhältnis derselben mit Soemos schliefst (Arch. XV. 7.[4]). Dolce, der seiner Quelle treu folgte, hat diesem Umstande noch gröfsere Bedeutung beigelegt, andererseits aber auch das Unwahrscheinliche eines solchen Verhältnisses, in Anbetracht des hohen Alters und der höchst unliebenswürdigen Persönlichkeit des Soemos, durch den vertrauten Rat des Herodes hervorheben lassen. Calderon war hier in der Abweichung von der historischen Quelle viel besser beraten. Die Eifersucht des Herodes auf den jungen siegreichen Octavian, besonders nachdem er das Porträt Marienes in dessen Händen und die Aufnahme, die sie bei ihm fand, gesehen hatte, ist eine leicht begreifliche, ja fast selbstverständliche.

Dagegen ist es nicht aus Eifersucht, sondern wegen Verrat des Geheimnisses, dafs er den Tolomeo töten will. Dieser entflieht in das Zelt des Octavian und erzählt ihm nicht ganz der Wahrheit gemäfs, dafs ihn Herodes habe töten wollen, weil er den Auftrag, Mariene zu vergiften, nicht ausgeführt habe. Mit der Nebenabsicht, in den Besitz seiner Libia zu gelangen, fordert er ihn auf die von Herodes eingesperrte und am Leben bedrohte Mariene zu befreien, damit dir verdanke

„Die Sonne ihre beste Morgenröte,
Die Morgenröte ihre beste Perle,
Die Erde ihre beste Sonne
Der Himmel“ . . . . .

Hier unterbricht Octavian den Wortschwall des lyrischen Leibwächters, um zur Befreiung Marienes zu eilen, während Tolomeo sich freut am grofsen Brand sein Süppchen kochen zu können.

„Pues que no dudo, que, puesta
La ciudad en confusion,
Podré ir á favorecerla.“ (die Libia.)

In der nächsten Scene finden wir Mariene von ihren Kerzen tragenden Frauen, welche sie auskleiden und zu Bett bringen wollen, umgeben. Die Scene hat manche Ähnlichkeit mit der letzten des vierten Akts des „Othello“.

Wie Desdemona das schwermütige Liedchen von der Weide singt, so läfst sich Mariene von ihrer Sirene während des Auskleidens vorsingen

Komm' Tod ganz still heran,
Dafs dein Kommen ich nicht fühle .... *)

Und es wirkt ergreifender als bei Shakespeare, da hier unmittelbar auf diese schwüle schwermütige Nachtscene die Katastrophe hereinbricht: Octavian und Tolomeo schleichen in den unter dem Schlafzimmer befindlichen Garten und Ersterer dringt in das Zimmer, wo er auf die eben die Türe zusperrende Kammerfrau stöfst. Während Sirene noch ihr

„Komm' Tod ganz stille"

singt, hört man das Aufschreien der Kammerfrau, dem sofort das Gekreisch der andern über den Eindringling erschrockenen Frauen folgt. Dieser giebt sich zu erkennen, macht schnell Marienen eine Liebeserklärung und bietet ihr an, sie zu befreien . . . Das Weitere kann man sich hinzu denken, und auch Mariene errät es; denn sie lehnt entschieden seinen Antrag ab, es vorziehend, unschuldig das Leben zu verlieren, als mit Schuld und Schande zu leben. Da er etwas zudringlich wird und ihre Hand ergreift, entreifst sie ihm den Dolch — den Schicksalsdolch, den er dem Herodes abgenommen — und droht sich zu erstechen, besinnt sich dann eines bessern, wirft ihn weg und entflieht. In diesem Moment tritt Herodes ein und fafst beim Anblick der herumliegenden Kleidungsstücke den ärgsten Verdacht

Que quien arrastra despojos,
Hará celebrado triunfos.

Erst als Octavian die entflohene Mariene zurückbringt, wird er ihretwegen beruhigt und will nun seinen Ehrenhandel mit Octavian ausfechten. Ganz wie zwei Caballeros in einem Mantel- und Degenstück ziehen der jüdische Tetrarch und der römische Imperator die Degen, und dem spanischen Bühnenwitze in solchen Situationen entsprechend, löscht Mariene die Kerzen aus. Die beiden Duellanten suchen einander im Finstern, Herodes läfst seinen Degen fallen, ergreift den bekannten Dolch und durchbohrt mit ihm, nicht den Octavian, sondern seine Gattin. Soldaten kommen mit Lichtern,

*) Nach G. Ticknors Geschichte der spanischen Litteratur (III 49 der spanischen Übersetzung) sind die Verse

Ven, muerte, tan escondida
Que no te sienta venir,
Porque el placer del morir
No me vuelva á dar la vida

von dem 1497 verstorbenen Comendador Escriba und finden sich schon im Cancionero general von 1511. S. auch Don Quichote parte II cap. 38 und Calderons Las manos blancas no ofenden, Akt 2.

Octavian will den Herodes töten lassen, der sich aber damit entschuldigt, dafs nicht er, sondern, wie es die Sterne verkündet, „das gröfste Scheusal der Welt", seine Gattin getötet habe. Dann eilt er fort, und einen Augenblick später hören wir, dafs er sich ins Meer geworfen hat, das sich merkwürdigerweise in nächster Nähe von Jerusalem befindet.

Octavian verfafst noch in aller Schnelligkeit die Grabschrift Marienes, in der Eifersucht als ihre Todesursache angegeben wird, was aber nicht ganz richtig ist, denn Herodes hatte sie ja nur zufällig im Finstern erstochen.

Libia reicht weinend ihrem Liebhaber die Hand und Filipo erklärt die Tragödie zu Ende; die Tragödie, setzt der lustige Polidoro hinzu,

„Wie sie der Verfasser schrieb,
Nicht wie sie der Diebstahl druckte,
Dessen Müh' ist, dafs er richte
Andrer Mühe stets zu Grunde".

Und diese Endstrophe ist dann als Motto zu den ältern Ausgaben des Brockhausischen Konversations-Lexikons weit und breit bekannt geworden.

Calderons Drama wurde i. J. 1637 aufgeführt und gedruckt, es mufs aber schon einige Jahre früher verfafst und vielleicht auch aufgeführt worden sein, da es von dem 1635 verstorbenen Lope de Vega in einer Loa sacramental erwähnt wird*).

VIII.

Ein Jahr später erschien der fünfte Teil der Comedias nuevas del Maestro Tirso de Molina, welcher dessen Drama La vida de Herodes enthält**). Molina, mit seinem wirklichen Namen Gabriel Tellez geheifsen, wurde um 1571 in Madrid geboren und starb im Jahre 1648 als Prior des Klosters de la Merced von Soria.

*) Klein, Geschichte des Dramas XI. 2, S. 552.

**) Parte V, Madrid 1636, mit Bewilligung des Censors datiert vom 30. Juni 1635 und Textcollationierung datiert 1. Januar 1636. Der erste Teil der Comedias, wie der fünfte 12 Stücke enthaltend, erschien 1627 in Sevilla. Don Pedro Muñoz Peña sagt in seinem bei 700 Seiten starken Werke über Molina, (El Teatro del maestro Tirso de Molina Estudio critico-literario Valladolid 1889) kein Wort über dessen Vida de Herodes, und nicht gröfserer Beachtung erfreut sich dieses Drama bei den andern spanischen Litterarhistorikern, die mir zugänglich waren.

Trotz seines geistlichen Standes liefs er es in seinen Lustspielen, deren er bei 300 geschrieben haben soll, an Unanständigkeit und schlüpfrigen Ausdrücken nicht fehlen. Bewunderer und Nachahmer von Lope de Vega, von bedeutendem komischem Talent, zeigt er für das ernstere Drama geringere Begabung, und hat sich um dieses nur dadurch verdient gemacht, dafs er zuerst den Don Juan zum Helden eines Dramas machte.

Obwohl sein „Leben des Herodes“ ein Jahr früher als Calderons Tetrarca gedruckt wurde, macht es doch den Eindruck, als ob der Verfasser mit Calderon rivalisieren wollte. Ohne dessen lyrische Schönheiten zu erreichen, hat er ihn nur in Wunderlichkeiten, in Anachronismen, in kühner Hinwegsetzung über alle historische Wahrheit und alles Zeitkostüm übertroffen, den Herodes Calderons überherodest. In richtiger Erkenntnis, dafs die Einmischung der Schwiegermutter in die Ehestreitigkeiten das Eifersuchtsmotiv schwäche und trübe, hat Calderon die Alexandra weggelassen. Molina ging aber noch einen Schritt weiter und raubte ihr ganz die Existenz, indem er Mariadnes (so nennt er die Gattin des Herodes) zur Tochter des alten Hircano, ihres Grofsvaters machte. Aber die dem Calderon abgeguckte Verbesserung verdarb er wieder, indem er den Herodes mit Schwiegervater, Vater und Bruder begabte, diesen durchaus unhistorische Rollen zuteilte und das Eifersuchtsmotiv mit der Rivalität der Brüder contaminierte.

Wir haben gesehen, welche fatale Rolle das Porträt Marienes bei Calderon spielt; bei Molina übt es freilich keinen solchen grofsen Einflufs aus, aber statt eines Porträts finden wir bei ihm eine ganze Bildergallerie. Und nicht blos Kleopatra und Marcus Antonius verlieben sich in die Porträts von Aristobolo und Mariadnes, Herodes selbst, der doch genug Gelegenheit hatte, die „Infanta Mariadnes“ in Jerusalem zu sehen, mufs erst in der Bildergallerie des Königs von Armenien unter vielen Schönheiten das alle andere überstrahlende Bild der wunderschönen Jüdin (perdone el Dios de Elicona fügt Molina hinzu) finden, um sich darin zu verlieben. Auf dem Rahmen des Bildes mufs sich wohl der Name des Originals befunden haben; denn Herodes weifs ihn wohl, will ihn aber nicht aussprechen, damit das Herz nicht auf die Zunge eifersüchtig werde

Porque la lengua no osa
dar zelos al corazon
que los tendrà si la nombra.

Von seinen siegreichen Kriegszügen in Peträa, Armenien u. s. w.

zurückgekehrt, giebt Herodes seinem Vater Antipater ausführlichen Bericht darüber. Der bis über die Ohren verliebte Held, der in siebzig Versen die königlich armenische Bildergallerie und ihr schönstes Porträt schildert, ermangelt auch nicht, sich mit seinem besonders scharfen Appetit nach Kinderblut mit Milch vermischt, als den künftigen Abschlachter der Kinder unter zwei Jahren anzukündigen. Als Vorübung hat er in Armenien Säuglinge ihren Müttern entrissen, um zu zeigen

que mi sed provoca
sangre en leche de inocentes
medio blanca y medio roja.

Um so sparsamer ist er mit dem Blute seiner Soldaten umgegangen. Von den 12000 Mann, die ihm Antipater mitgegeben, fehlt kein teueres Haupt, kein Blutstropfen. Nur des Feldherrn eigene Seele kehrt leider nicht zurück, ist an dem bewufsten Porträt hängen geblieben, und mufs nun wiederzuerlangen gesucht werden.

Doze mil hombres llevé
y con ellos buelbo agora
sin que falte, padre invicto,
ni de su sangre una gota.
Sola una alma buelbe menos,
que por los ojos me roban,
para ofrecer a su origen
su mas que divina copia.

Und als Lohn für alle seine Siege und Heldentaten verlangt er nur die Erlaubnis

que busque
en premio desta victoria
un alma, que fugitiva
es vencida vencedora.

Papa Antipater, den Molina aus eigener Machtvollkommenheit zum König (Rey viejo) macht, wundert sich weder über den Kinderblut-Durst noch über die Verliebtheit seines Heldensohnes, „da ja wie männiglich bekannt, zwischen Mars und Venus stets grofse Sympathie herrschte“. In Verlegenheit ist er nur, wie er seinen Sohn belohnen soll. Einstweilen teilt er ihm mit, er habe seinen Sohn Faselo (Phasaelos bei Josephus) mit der Infanta Mariadnes und seine Tochter die Infanta Salome mit dem Prinzen Aristobolo verlobt. Die Doppelverbindung zwischen den Kindern Antipaters und den des von ihm im Einverständnis mit dem römischen Senat zum

König und Hohepriester eingesetzten Hircano, den Molina auch Rey viejo tituliert, ist während Herodes Abwesenheit geschlossen worden, unter Vermittlung des Josefo, der auch die Porträts der Hasmonäerkinder den Kindern des Idumäers Antipater überbrachte und die Schönheit der Originale in schwülstiger Rede schilderte.

Prinzessin Salome weifs nur wie Cordelia zu lieben und zu schweigen

que duda
de hablar quien ama agradecida y muda.

Aber der dritte Akt wird ausweisen, dafs sie noch besser zu hassen und zu schreiben als zu schweigen weifs und in Bezug auf Geschwisterliebe es mit der kindlichen Liebe Generils und Regans aufnehmen kann. Etwas aufrichtiger zeigt sich Faselo. Mit dem Stolze des Bräutigams zeigt er das Porträt der Braut dem Bruder, „er möge doch sehen ob seine Angebetete aus der armenischen Bildergallerie eben so schön sei“.

Das Bild erblicken, seine Einzige erkennen, vor Eifersucht wütend werden und den Tod des Bruders, nötigenfalls auch des Vaters beschliefsen, ist für Herodes eins. In abwechselnd wütend heldenhaften und jämmerlich schwülstigen Reden giebt er seiner Stimmung Ausdruck, kündigt dem Antipater die kindliche Liebe auf, sagt aber wohlweislich nichts von seinen weiteren Plänen. Antipater schliefst daraus, dafs Herodes verrückt oder eifersüchtig sein müsse.

In der nächsten Scene, die im Palaste des Königs Hircan spielt, finden wir diesen beschäftigt, Körbe an Bewerber und Bewerberinnen um seine bereits verlobten Kinder auszuteilen. Sie sind alle zu spät gekommen, die Infantin von Korinth sowohl als die Könige von Tyrus, von Sidon, des Libanon u. s. w., von Tirso de Molina's Gnaden Hircan segnet Mariadnes und Aristobolo, welche zur Jagd ausziehen, und letzterer macht als glücklicher Bräutigam ein Wortspiel mit cazar (jagen) und casar (heiraten).

Hier schaltet Molina einige komische Hirtenscenen in bäurischem Dialekt ein, die mit der Haupthandlung noch weniger zusammenhängen als die Polidoroscenen oder die Liebesepisoden von Sirene und Libia in Calderons Tetrarca. Ja, die letztern haben aufserdem, dafs sie indirekt einiges zur Katastrophe beitragen, auch ihre Bedeutung als Darstellung der weiblichen, ziemlich harmlosen Eifersucht im Gegensatz zur mafslos wilden des Herodes. Indessen verbindet Molina mit seinen Hirtenepisoden auch eine Absicht, die erst im dritten Akt zu Tage treten wird.

In die Hirtengesellschaft stürzt die Jägerin Mariadnes mit ihren scheugewordenen Pferde herein und von diesem ohnmächtig hinunte Herodes, der zu rechter Zeit eintrifft, trägt die Ohnmächtige in e Hirtenhütte hinein, während die Hirten forteilen, um dem Könige an Unfall der Infanta zu anzuzeigen. Auch Josefo, den wir als Heats-vermittler zwischen den Familien des Hircan und des Antipater kannen und der jetzt als Begleiter des Herodes erscheint, geht fot um Wasser zu holen und verspricht als gefälliger Hofmann recht lange auszubleiben, um dem Herodes genügende Zeit für sein Tête-à-tête mit Mariadnes zu lassen.

Allein gelassen hält dieser einen Monolog, aber nicht wie Hamlet über Sein oder Nichtsein, sondern ob Geniefsen oder Nicht-geniefsen, entscheidet sich indessen für letzteres und beschliefst als Hirte verkleidet, um Mariadnes Liebe zu werben. Während er sich entfernt, um die Kleidung zu wechseln, erwacht die Infanta aus ihrer Ohnmacht und jammert über die Gefahr, in der sich während derselben ihre jungfräuliche Ehre befunden, als ob sie den Monolog des Herodes gehört hätte. Dieser kehrt hierauf in Hirtenkleidern zurück, macht ihr die schönsten Komplimente, nicht etwa wie der Hirt des Hohen-liedes, sondern im schönsten Gongorastile, wie es einem Ritter vom Hofe Philips III. geziemt. Zugleich teilt er ihr mit, er habe sie von einem Attentate des Faselo auf ihre Ehre gerettet und diesen, der garnicht daran denke sie zu heiraten

Porque non intenta casarse
el que pretende violento
gozar despojos robados

fortgejagt.

Mariadnes glaubt dem sich Claricio nennenden Hirten alles, läfst sich von ihm die Hand küssen und nach Jerusalem geleiten, wo er belohnt werden soll. Kaum haben sie sich entfernt, als der von dem Unfalle seiner Tochter benachrichtigte Hircan mit seiner ganzen Familie und den Hirten eintrifft. Da sie weder Mariadnes noch Herodes, wohl aber dessen abgelegte Kleider finden, glaubt Hircan die Hirten hätten ihn getötet und läfst sie ins Gefängnis abführen.

Im zweiten Akt finden wir Herodes und Mariadnes im Walde schon ziemlich vertraut mit einander. Sie hat an seinem höfischen Benehmen, an seinen kleinen Händen und dem vom Hirtenkittel nicht genug verdecktem feinem Hemde erkannt, dafs er ein vornehmer Mann sei und verspricht ihm einen Vorgeschmack von Gunstbezeugungen, die er sitzend bequemer in Empfang nehmen werde. Traulich neben

ihr sitzend erzählt ihr Herodes, der sich für den Sohn des Libanonkönigs ausgiebt, unter Pseudonymen seine eigene Lebensgeschichte, die Auffindung des Bildes, in das er sich verliebte, die Verlobung seines Bruders mit dem Original u. s. w. bis zum bekannten Monolog, in dem schliesslich die Ehre siegte, so dafs er sich begnügte, die Ohnmächtige zu küssen. Er schliefst mit der verfänglichen Frage: Was hättest Du, wenn Du die Ohnmächtige wärest, beim Erwachen getan? Mariadnes, die nun schon erraten hat, wen sie vor sich habe, antwortet, sie würde dem, der so edel der rohen Begierde widerstanden, zu der gepflückten Kufsblume auch ehrbare Früchte gegeben haben.

Nun giebt sich ihr Herodes zu erkennen, und bittet sie um Hand und Herz, welche ihm Mariadnes ohne Zögern gewährt, indem sie erklärt, sie kümmere sich nicht im geringsten um Faselo. Inzwischen bricht die Nacht herein, aber die beiden beeilen sich nicht, in die Hauptstadt zurückzukehren. Herodes will weitere Kufsblumen pflücken, und bittet Mariadnes ihre Arme um seinen Nacken zu schlingen, was sie mit zärtlichen Worten beantwortet. Während das Pärchen sich im nächtlichen Waldesdunkel verliert, erscheinen Hircan, Antipater, Aristobolo, Faselo und Salome wieder auf der Scene und beklagen jeder in einer besonderen dreizehnzeiligen Strophe den Verlust Mariadnes, welche gerade, wie sie mit ihren Deklamationen zu Ende sind, sich zu allgemeiner Freude finden läfst. Während Herodes bescheiden im finstern Hintergrunde bleibt, erzählt die Infanta ihr Jagdabenteuer und was darauf folgte, ihre Meisterschaft zeigend in dem, was sie weise verschweigt. Hätte sie gleich gesagt, dafs Herodes ihr Retter sei und dafs sie nur ihn und nicht Faselo heiraten wolle, so würden die „alten Könige“ in Anbetracht des langen Tête-à-tête im Waldesdunkel gewifs ihre Einwilligung zum Tausch gegeben haben. Mariadnes zieht es aber vor, ihrem Vater mit allerlei Wenns und Abers zu quälen, um dann endlich doch den Herodes als Retter und Gatten vorzustellen. Es bedarf gar nicht der grofsen Worte, die dieser macht, um die Einwilligung Hircans zu erlangen, und auch Antipater giebt seine Zustimmung, „da ja die Infanta in seiner Familie bleibt“. Den leer ausgehenden Faselo tröstet er mit dem Gemeinplatz sobre gustos no ay disputa, und ähnliche Trostsprüchlein sagen ihm die übrigen Personen. Der verschmähte Bräutigam aber sagt sich „ist über die Geschmäcke nicht zu disputieren, so kennt auch Eifersucht keine Mäfsigung“ und beschliefst, sich zu rächen. Dazu werde ihm sein Freund Marcus Antonius helfen, der eben um die

Alleinherrschaft über die Welt mit Augustus Krieg führt, zu dessen Partei aber Herodes halte*).

Kaum hat Faselo diesen Entschlufs gefafst, als ihm ein Römer einen Brief des Antonius, datiert Byzanz Kal. Junii anno 752 u. c.**) überbringt, in dem der Imperator seinen erlauchten Freund ersucht, zu seiner Unterstützung bei der bevorstehenden Seeschlacht herbeizueilen, zum guten Anfang den Herodes gefangen mitzubringen, sowie als süfse Zugabe die durchlauchtige Infantin Mariadnes, deren Schönheit ihn zum Sklaven gemacht habe.

Faselo ist der Meinung, dafs der Imperator sich mit dem gefesselten Herodes begnügen möge, Mariadnes sei kein Bissen für ihn. Dann geht er und nimmt, mir nichts dir nichts, mit Hilfe der römischen Besatzung den Herodes und dessen treuen Begleiter Josefo gefangen. An die unverletzten 12000 Mann, die er von seinen Feldzügen zurückgebracht, ganz vergessend, begnügt sich Herodes zu klagen und auf den Bruder zu schimpfen. Schliefslich bittet er den von Faselo zum Gouverneur von Jerusalem ernannten Josefo, falls er hören werde, dafs er das Leben verloren, sofort die Mariadnes zu töten. Josefo ist zwar darob höchst bestürzt, da er aber geschworen hatte, alle Aufträge des Herodes auszuführen, mufs er auch diesen übernehmen.

Im dritten Akt finden wir den Faselo schon als König von Jerusalem von Antonius' Gnaden. Hircan ist tot, was mit dem König Antipater geschehen, erfahren wir nicht. König Faselo läfst dem Herodes sagen, er werde ihm das Leben schenken, wenn er ihm die Mariadnes abtrete und zur Partei des Antonius übergehe. Herodes will weder das eine noch das andere tun, worauf ihn Faselo zur Hinrichtung in Gegenwart der Gattin abzuführen befiehlt. „Und doch wird sie nicht dein sein, sondern mir in den Tod folgen", höhnt der Gefangene.

Während sie noch reden, kommt, wie der Gott aus der Maschine, Augustus mit Lorbeer und im Kaiserornat als Sieger von Actium und ist sehr erstaunt, seinen Freund Herodes in Ketten zu finden. Wir sind noch mehr erstaunt, dafs Faselo an der Seeschlacht, zu der

*) In Wirklichkeit stand Herodes während dieses Krieges auf Seiten des Antonius. Der historische Phasael, der keine bedeutende Rolle spielte, hielt stets treu zu seinem Bruder Herodes und geriet ungefähr zehn Jahre vor diesem Weltkriege in die Gefangenschaft der Parther, wo er den Tod fand. (Josephus Jüdischer Krieg I 13).

**) Zur Ehre des Priors Gabriel Tellez wollen wir annehmen, dafs dies ein Druckfehler für 722 ist.

er doch eingeladen war, nicht Teil genommen, ja davon gar nichts gewufst zu haben scheint. Aber Augustus läfst uns nicht Zeit zum Erstaunen und Fragen, denn er mufs dem Antonius nach Ägypten nachjagen. Kurzer Hand setzt er dem Herodes die dem Faselo abgenommene Krone auf und schenkt ihm den Bruder noch dazu. Herodes stellt philosophische Betrachtungen über die Wandelbarkeit des Glückes an und beschliefst, den Faselo nicht zu töten, ihn lebenslang im Kerker zu quälen sei süfsere Rache, meint er.

Wie Wermut fällt in diese Süfsigkeit ein anonymer von Herodes aufgefangener Brief, in dem es heifst, Gouverneur Josefo bewache wohl die Mariadnes, aber nicht ihre Ehre, und von dem Leichtsinn einer Strohwitwe sei alles zu befürchten. Herodes ist der Mann, auf den geringsten Verdacht hin stets das schlimmste zu befürchten und eilt, vor Eifersucht rasend, spornstreichs nach Jerusalem. Bei aller Eile findet er jedoch Zeit, Betrachtungen über die schlechte Einrichtung der Welt anzustellen: Alles kostbare ist sorgfältig verwahrt und geschützt, das Gold im tiefsten Bergesschacht, die Perle in der Muschel am Meeresgrund, nur unser kostbarstes, die Ehre, hängt von Laune und Leichtsinn einer Frau ab.

I que la honra, que es suma
de todo el valor y ser
la fie de una muger,
que es viento, sombra y espuma.

In der nächsten Scene, die wieder in Jerusalem spielt, erfahren wir, dafs Salome die Verfasserin des anonymen Briefes ist. Sie beklagt sich bei ihrem Gatten Aristobolo über den Hochmut und das beleidigende Benehmen seiner Schwester Mariadnes. Diese wieder klagt vor Josef über den grausamen Befehl des Herodes, der auch ganz überflüssig sei, da sie ohnehin nach dessen Ableben sich selbst getötet hätte. Josef sucht sie zu beruhigen und macht ihr den sonderbaren Vorschlag sich vorzustellen, Herodes kehre als von Augustus eingesetzter König zurück und zur Zerstreuung mit ihm den herzlichen Empfang einzustudieren, den sie dem geliebten Gatten bei seiner Ankunft bereiten werde.

Mariadnes geht auf diesen, wir wissen nicht ob naiven oder hinterlistigen, Vorschlag ein, und sie beginnen ihre Rollen einzustudieren:

Josef: „Teuere Gattin“.

Mariad. „Oh geliebter Fürst, wie beglückt mich deine Gegenwart!“

Während sie ihre immer zärtlicher werdenden Wechselreden fort-

setzen und zugleich den Faselo, ohne dessen Namen zu nennen, schmähen, schleicht sich Herodes unbemerkt herein und behorcht sie. Er bezieht das, was sie von Faselo sagen auf sich, und das, was er sonst sieht und hört würde genügen, selbst den gefälligsten Ehemann zum Othello zu machen. „Teueres Herz“ seufzt Josef, und „Süfser Geliebter“ antwortet Mariadnes. „Weifst du mich denn nicht zärtlicher zu empfangen?“ Mariadnes: „Wie denn?“ — „Indem du mich umarmst“ antwortet Josef.

Das wird begreiflicher Weise dem horchenden Gatten zu viel, besonders da er noch den anonymen Brief in Händen hat. Wütend stürzt er aus seinem Horchwinkel hervor, will keine Entschuldigung und Erklärung anhören und läfst die Beiden ins Gefängnis abführen. Was mit Mariadnes weiter geschieht, wird uns nicht gesagt, aber aus den Worten des Herodes

que el talamo de sus bodas
será un mortal cadahalso

können wir schliefsen, dafs sie kein gutes Ende nehmen wird.

Nun könnte der Vorhang fallen, aber Molina mufs noch die Geschichte des Herodes fortsetzen. Ein Bote meldet die Ankunft der vom Stern geleiteten drei Könige aus dem Morgenlande und beschreibt sie und ihr Gefolge sehr ausführlich. Sie fragen überall nach dem neugeborenen König der Juden, was den Herodes veranlafst, den Befehl zur Ermordung aller Nachkommen König Davids, vor allem des Aristobolo, des Josef und des Senats der Siebzig (der doch gewifs nicht aus Neugeborenen oder lauter Nachkommen Davids bestand) zu erteilen.

Und jetzt begreifen wir erst, wozu Molina die Hirten in das Eifersuchtsdrama einführte. Sie kommen jetzt, um die Geburt des Kindes in Bethlehem, die Erscheinung des Gloria in altissimis Deo singenden Engels, die Anbetung des Kindes in der Krippe durch die drei Könige u. s. w. zu schildern. Kurz, ein Weihnachtsspiel im Stile des Gil Vincente ist in die Eifersuchtstragödie eingeschaltet und daran schliefst sich wieder der Mord der unschuldigen Kinder. Auf die derbkomischen Scenen, in welchen die Hirten den neugeborenen König als König von Carreau, Coeur, Treff und Pique (Rey de oros, de copas de bastos de espadas — mit Erlaubnis von Censur und Inquisition ?) feiern, folgen die Gräuelscenen des Kindermords. Nach der Meldung, dafs bereits 14 000 Kinder getötet wurden, kommen Mütter mit Kindern, darunter eine mit einem Kinde, das sie dem Herodes selbst geboren, und flehen um Erbarmen. Aber der unerbittliche Wüterich läfst alle, selbst sein eigenes Kind töten und entfernt sich wütend.

In der letzten Scene wird uns ein, wenn der Ausdruck hier erlaubt ist, lebendes Bild gezeigt: Der tote Herodes, ein ermordetes Kind in jeder Hand haltend.

Mit der entsprechenden Leichenrede auf den Wüterich schliefst das Stück, das schwächste der von uns bis jetzt behandelten Mariamne-Dramen.

Den Personen fehlt es an deutlich ausgeprägtem Charakter, wir haben für sie keine Sympathie oder Antipathie und selbst den Herodes können wir nicht recht hassen.

Es fehlt ihm das Schwanken und Zweifeln, das Abwechseln von Verdacht und Vertrauen, was den Liebenden zum Eifersüchtigen macht. Er wird überhaupt erst im letzten Akt eifersüchtig, und was er da mit eigenen Augen und Ohren sieht und hört, mufs ihn von der Schuld seiner Frau überzeugen. Sonst macht er eher den Eindruck eines Wahnsinnigen, und ganz unbegreiflich erscheint es, wie er nach so vielen Heldentaten während des Entscheidungskampfs zwischen Antonius und Augustus untätig bleibt und sich ohne Widerstand zu leisten von Faselo wie ein unschuldiges Lamm in Bande legen läfst. Mit wem es Josef hält, ob er ein Dummkopf oder schlauer Verräter ist, erfahren wir nicht. Den ihm erteilten Befehl Mariadnes zu töten, hat Molina aus seiner Quelle übernommen, aber er erscheint bei ihm ganz überflüssig, da er ohne jede Wirkung auf Mariadnes bleibt und Herodes gar nicht erfährt, dafs Josef das Geheimnis verraten hat. Und diese Quelle ist wahrscheinlich nicht direkt das Geschichtswerk des Josephus, sondern eine von diesem abgeleitete gewesen, da sonst die Anachronismen kaum zu erklären wären. Ein Dramatiker kann sich nicht streng an die historische Wahrheit halten, aber er soll von ihr nur im Interesse der poetischen Wahrheit abweichen; Molinas Verletzungen der historischen Treue schädigen aber sein Stück noch mehr, als es die prosaischeste Kopierung von Josephus Bericht tun könnte. Die wenigen schönen Stellen und ergreifenden Scenen entschädigen weder für die mifslungene Erfindung, noch für das Übermafs des Schwulstes.

IX.

Cristóbal Lozano, ein Doktor der Theologie und Kaplan an der Kathedrale von Toledo, den Ticknor (a. a. O. III 328 und 434) nur als Verfasser historischer Novellen und moralischer Schriften kennt, hat auch einige dramatische Werke geschrieben, darunter ein biblisches

Drama: „Los trabajos de David y finezas de Michol," mit dem unvermeidlichen „Gracioso" und die „Comedia famosa" „Herodes Ascalonita y la hermosa Mariana"*).

Die Aufführung dieses Stücks mufs grofse Kosten für Beleuchtung erfordert haben, denn die Handlung geht gröfstenteils in der Nacht vor sich. Die Personen kommen mit Kerzen und Laternen auf die Bühne, die zu rechter Zeit verlöschen oder verlöscht werden, um Verwechslungen, Täuschungen und Zusammenstöfse im Dunkeln zu ermöglichen. Gewöhnlich werden die Personen von erschreckenden Träumen oder rätselhaften Rufen aus dem Schlafe aufgejagt und kommen im Nachtgewand, die Männer stets mit gezogenem Degen, auf die Bühne gestürzt. Gleich im Beginne des ersten Akts haben Mariana und Josefo, ihr platonischer Liebhaber und Gatte Salomes, gleichzeitig solche schreckliche Träume, die sie einander bei Kerzenlicht im Negligé erzählen. Josef berichtet ohne Namen zu nennen von seiner Jugendgeliebten (Mariana), die ihn verlassen, um einen Andern (Herodes) zu heiraten. Er habe sich darin gefunden und Salome geheiratet, deren treuer Gatte er nun sei; ist ihm doch der böse Traum gekommen

quando estando con mi esposa
despues de delicias tiernas.

Und sein Diener Lazaro, die komische Person des Stücks, wundert sich, wie sein Herr eine Frau

en la cama como un sol

zurücklassend, auf nächtliche Abenteuer ausgehen könne.

Dafs Salome, die ihren Gatten zu nachtschlafender Zeit im tête-à-tête mit Mariana findet, eifersüchtig wird, können wir leicht begreifen und wir nehmen es ihr auch nicht übel, wenn sie nach der anderthalbhundert Verse langen Rede, welche ihre Schwägerin in Unterrock und Nachthaube hält, noch eifersüchtiger wird. Doch gelingt es dem Diener Lazaro den Frieden zwischen ihr und Josefo herzustellen.

*) Sie sind abgedruckt in den Soledades de la vida y desengaños del mundo. Novelas y comedias exemplares escritos por el Licenciado Don Gaspar (sic) Lozano, Rector del Colegio de nuestra Señora de la Anunciation de Murcia, Madrid 1663. Der Widmungsbrief an Don Pedro Portocarrero, in dem der Verfasser die Soledades als Jugendwerke bezeichnet, ist von Christoval Lozano unterschrieben; in den Überschriften der Dramen nennt er sich wieder Gaspar. Nach Barrera y Leirado, „Catalogo bibliografico y biografico del Teatro antiguo español", Madrid 1860 S. 225 war Christobal Commissär der Inquisition und königlicher Kapellan (geb. um 1618), der wirkliche Verfasser, dessen Namen als solcher aber erst in den nach seinem Tode erschienenen Ausgaben genannt wurde. Die erste Ausgabe der Soledades erschien 1658.

Dann wird es Tag und wir sehen den triumphartigen Einzug des Herodes, der bis über die Ohren in Mariana verliebt, darüber beunruhigt ist, dafs sie ihm nicht entgegengekommen sei. Aber er schliefst dann aus seinem eigenen Wohlbefinden auf das ihrige, denn sie beide bilden ja nur eine Seele; wäre sie gestorben, so hätte auch ihn schon der Tod erfafst

Si fuera muerta mi esposa,
quando un alma en dos mitades
igualmente nos anima
toda junta en cada parte,
no era forçoso, que yo
en parasismos lethales,
despulsadas los alientos
y roto el vital estambre
huviera tambien passado
los destroços de cadaver?
Claro està; pues si me miro
sano, animoso, arrogante,
no es claro que este valor
lo anima todo aquel Angel?

Nicht ohne Verwunderung werden wir später einen sehr ähnlichen Gedanken bei Hebbel (Akt IV 8) wiederfinden. Auch bei ihm sagt Herodes:

„Zwei Menschen, die sich lieben, wie sie sollen,
Können einander gar nicht überleben,
Und wenn ich selbst auf fernem Schlachtfeld fiele:
Man brauchte dir's durch Boten nicht zu melden,
Du fühltest es sogleich, wie es gescheh'n,
Und stürbest ohne Wunde mit an meiner!"

Endlich kommt Mariana, die zwar ihren Gatten hafst, weil er ihren Bruder töten liefs, äufserlich aber nichts davon merken läfst und ihn bittet, ihr seine Erlebnisse zu erzählen. Er tut es, sie mit zweihundert Versen überschüttend, was wir der Heuchlerin gönnen.

Herodes hat in Ägypten das Bild Marianas in den Händen des darin verliebten Marcus Antonius gesehen, der aber nicht wufste, wen es vorstelle, ganz wie Octavianus bei Calderon. Der Triumvir hat zwar, als ihm Herodes sagte, es sei das Porträt seiner Frau, seiner Liebe entsagt, aber Herodes ist doch unruhig und eifersüchtig und sucht den Josefo darüber auszuholen. Es geschieht dies in einer geheimen Unterredung, die von einer Seite von Lazaro, von der andern von

Mariana hinter dem paño, dem unentbehrlichen Requisit der spanischen Bühne, behorcht wird. Sie begleiten die Unterredung mit ihren a parte Zwischenrufen, reagieren aber nicht weiter auf das Vernommene. Zwischenfälle, die auf den Fortgang der Handlung ohne Einflufs sind, gehören zu den Eigentümlichkeiten dieses Stückes.

Der zweite Akt beginnt wieder mit einer Nachtscene, zu der Josefo und Herodes, jeder mit Kerze und gezogenem Degen, heranschleichen. Herodes hält aufserdem noch einen Brief in der Hand, (wieviel Hände hat denn der Mann?), der ihm auf sonderbare Weise, im Schlafe, zugekommen ist. Er ist an Alexandra, Marianas Mutter, gerichtet, kommt von Marcus Antonius und betrifft das erwähnte Porträt. Da Herodes zugleich vom Römer aufgefordert wurde, nach Laodicea zu kommen, um sich zu verantworten, so sieht er im ganzen eine Intrigue, um ihn zu verderben und giebt daher dem Josefo den bekannten Befehl, wenn Antonius ihm das Leben nehmen würde, Mariana zu töten. Diese Unterredung wird von Wutanfällen und Hallucinationen des Herodes unterbrochen, in denen er Josefo für Marcus Antonius hält und ihn zu erstechen versucht. Dabei läfst er es aber auch nicht an schwülstigen Reden fehlen und sagt, von Marianas Tränen sprechend

me eché hidropico a beber
a las fuentes de sus ojos.

Bald nach seiner Abreise läfst sich Josefo verleiten, Marianen den Mordbefehl zu verraten und verspricht ihr, ihn nicht auszuführen. Sie läfst dagegen merken, das sie ihn noch liebe, aber ihrem Gatten treu bleiben werde und zankt dann in nicht königlicher Weise mit Salome. Diese verfällt auf eine sonderbare List, um über die Beziehungen ihres Gatten zu Mariana ins Klare zu kommen. Sie schickt ihr durch Lazaro einen Liebesbrief ohne Adresse, den sie einst von Josefo erhalten *). Es ist dies jedenfalls eine viel unschuldigere List, als die in den andern Dramen vorkommende Beschuldigung der Giftmischerei, bleibt aber ohne Wirkung. Der Brief fällt zwar in Herodes Hände, aber der furchtsame Überbringer gesteht, dafs er ihn von Salome empfangen hat und diese giebt zu, dafs sie ihn geschickt habe, um Mariana auf die Probe zu stellen. Bevor diese Aufklärungen gegeben werden, haben wir noch mancherlei Sonderbares zu sehen und zu hören: Nachtscenen, ganz lustspielmäfsig mit ausgelöschten Lichtern, umgestürzten Tischen, Verwechslungen, Zusammenstöfsen, Qui-

*) Bei Tirso de Molina operiert Salome mit einem anonymen Brief an Herodes. (S. oben. S. 297).

proquos und dergleichen. Herodes ist gar nicht zu Marcus Antonius abgereist und schleicht sich, gar nicht königsmäfsig mit Laterne und Degen durch eine geheime Tür in Marianas Zimmer ein, um sie zu belauschen, rauft im Dunkeln mit Lazaro, und das Ganze endet mit allgemeiner Verblüffung.

Trotz der gestörten Nachtruhe finden wir am Beginne des dritten Aktes Mariana am frühen Morgen singend im Garten, wohin auch Josefo kommt und seinen Gesang anstimmt. Das Duett wird durch Lazaro und Marianas Kammermädchen Isabel unterbrochen, die voll Angst melden, sie seien bei einem Tête-à-tête in Marianas Schlafzimmer von dem durch die geheime Tür mit Degen und Laterne eingedrungenen Herodes überrascht worden. Dieser und Salome, noch im Négligé, folgen ihnen auf dem Fufse. Dafs die Eifersucht des Herodes durch die Morgenpromenade seiner Gattin mit Josefo erregt wird und dafs Salome sie zu schärfen bemüht ist, das ist leicht begreiflich. Es kommt zu einer lebhaften Auseinandersetzung zwischen den Gatten, in deren Verlauf Mariana ihrem Manne den an Josefo erteilten Mordbefehl vorwirft. Dadurch und durch die Fürbitte Marianas für Josefo wird die Eifersucht des Herodes aufs höchste gesteigert und er läfst den Josefo ins Gefängnis bringen. Mariana bittet um strenge Untersuchung und beteuert ihre Unschuld.

In der nächsten Scene finden wir Josefo im Gefängnis, wo ihn Mariana mit der Laterne besucht und dem zu Tode Verurteilten Gelegenheit zur Flucht bietet. Er will aber lieber sterben als durch die Flucht seine und ihre Ehre kompromittieren. Dann kommen die Wachen und führen beide durch verschiedene Türen ab. Man hört Josefos Worte „Ich sterbe unschuldig!“ und Mariana fällt in Ohnmacht. Der Ohnmächtigen erscheint in einer Wolke die Fama mit Lorbeer gekrönt, einen Palmzweig in der Hand. Mit den Attributen anderer Gottheiten geschmückt, begnügt sie sich nicht, Stadt- und Weltneuigkeiten zu erzählen, sondern wagt sich an das Prophezeien. Sie verkündet Marianen ihren und ihrer Kinder Tod, sowie den des ganzen Synedrium, das über sie richten soll, dann die Geburt des Heilands und den Kindermord in Bethlehem. Die Königin erwacht aus ihrer Ohnmacht und sieht in Verzückung die heilige Jungfrau mit ihrem Kinde auf der Flucht, wozu ihr Fama die nötigen Erklärungen giebt.

Von einem Verhör und einer Verurteilung Marianas hören wir nichts; aber in der nächsten Scene finden wir Herodes bei Tische, auf dem alle Speisen und alles Geschirr mit Blut bespritzt sind.

Selbst das Wasser, das ihm zum Waschen, und die Servietten, die zum Abtrocknen gereicht werden, sind blutig. Salome entschuldigt sich weinend, sie könne ihm keine andere Servietten geben, alle ihre holländische Leinwand sei mit dem Blute ihres Gatten getränkt.

Pues sangre de Joseph mancha
las olandas y cambrayes.

Der anfangs entsetzte Herodes findet bald seinen Appetit wieder und läfst sich die blutigen Bissen schmecken, bis man draufsen schreien hört: „Justicia cielos, Justicia!" Auf die Frage des Herodes, was der Lärm bedeute, schildert ihm Lazaro ausführlich die Hinrichtung Marianas. „Du betrügst mich, Schurke!" schreit der wütend werdende König. Da zieht Salome einen Vorhang weg und man erblickt den sitzenden Rumpf Marianas. Herodes, noch wütender, wirft den Tisch um, läuft mit dem Messer im Zimmer herum, so dafs alle vor ihm entfliehen und geht endlich ab, mit dem Entschlusse, sich zu töten.

Lazaro, der allein auf der Bühne geblieben, verkündet, dafs die traurige Geschichte von Herodes und Mariana zu Ende sei, „wer näheres erfahren wolle, der lese Philo, Josephus oder die Annalen des Pineda".

Man kann das in bald schwülstiger, bald niedriger Sprache geschriebene Drama die extravaganteste Behandlung des Mariamnestoffes nennen. Die Eifersucht des Herodes ist zwar besser motiviert als in vielen der anderen Bearbeitungen, aber es ist eine lustspielmäfsige Motivierung, wie auch das ganze Stück trotz des schrecklichen Ausgangs mehr den Eindruck eines Lustspiels als einer Tragödie macht. Ja, wiederholt drängt sich beim Lesen die Frage auf: Haben wir es mit einem ernstgemeinten Stück eines Stümpers oder mit einer Parodie der Dramen Calderons und Tirso de Molinas zu tun? Gegen letztere Vermutung spricht freilich das sehr lobende, den „Soledades" vorgedruckte Empfehlungsschreiben Calderons vom 12. Juli 1658, in welchem es u. a. heifst: „que a mi corto juicio merece su autor sobre las gracias de averlo escrito la licencia que pide de imprimirlo".

Tirso de Molinas Mariadnes und Lozanos Herodes sind unfruchtbar geblieben, aber l'Hermites Mariamne hat die Voltaires hervorgerufen und die Mariene Calderons wurde schon 1670 von Giacinto Andrea Cicognini unter dem Titel Mariena ovvero il maggior mostro del mondo ins Italienische übertragen*). Ein halbes Jahr-

*) J. L. Klein, Geschichte des Dramas V, 717 VI, I, 58.

hundert später (1724) wurde in Venedig das Musikdrama La Mariane oder Eccessi della gelosia, Text von Domenico Lalli, Musik von Tomaso Albinoni aufgeführt*). Nach den Namen der auftretenden Personen — Mariane, Arminda, Ottaviano, Tolomeo — zu urteilen, beruht das Stück entweder direkt auf Calderon oder auf Cicogninis Bearbeitung. Fast gleichzeitig mit dieser tauchte das Drama Calderons in Deutschland auf. Im Jahre 1674 wurde in Dresden von den Hamburgischen Komödianten „Das grofse Ungeheuer oder der eifersüchtige Herodes“ aufgeführt, und damit identisch ist wohl das ebenda 1688 aufgeführte Stück „Vier Fürsten (Vierfürst) Herodes“**).

Ein von den Jesuiten 1656 in München mit grofsem Beifall aufgeführtes Schuldrama: “Herodes filiorum suorum carnifex (Alexander et Aristobulus Tragoedia)***) dürfte seinem Titel nach nicht zu den Mariamne-Tragödien gehören.

X.

Der entsetzliche Vielschreiber, Pfarrer Johann Rist (1607—1667), aus Pinneberg in Holstein, „der Rüstige, wo man sein bedarf“ in der Fruchtbringenden Gesellschaft und Gründer des Schwanenordens an der Elbe, sagt in einem Klagegedichte über „gar zu frühzeitiges Absterben Herrn Ernst Stapelen“ †): „Herodes, Wallenstein und Gustav waren mein“ und bemerkt dazu in einer Anmerkung (Bogen O. Blatt 2): „Diese sind alle gantz neue und vor einiger Zeit erfundene und ausgearbeitete Tragaedien, zu welchen noch gehören meine Polymachia, Irenochorus, Berosiana, Begomina und noch andere mehr, deren aber gleichwohl keine (aufser dem Herodes, als welcher unter allen die älteste) auff die öffentliche Bühne ist gebracht worden“.

Da der Herr Stapel 1635 starb und Rist hier den Herodes als seine älteste Tragödie nennt, so mufs sie wohl eine Jugendarbeit sein. Ob sie gedruckt wurde, giebt er nicht an. Ich habe sie nicht finden können und war hierin nicht glücklicher als Gottsched, der in seinem Nötigen Vorrat (I 200) sagt, er habe alle diese Stücke niemals ge-

*) T. Wiel im Nuovo Archivio veneto 1891 vol. II. 388.

**) Moritz Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden. Dresden 1861, I 244, 304. S. auch Carl Heine, Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched. Halle 1889. S. 10.

***) K. v. Reinhardstöttner im Jahrbuch für Münchener Geschichte III (1889) S. 115.

†) Johannis Ristii Holsati Poetischer Lust-Garte, Hamburg 1638, ohne Paginierung. Das Gedicht findet sich auf Blatt 7 von Bogen N.

sehen **). Für diesen Entgang werden uns Klaj und Hallmann mehr als genügend entschädigen.

Einige Jahre nach Rists Lustgarten ist (1645 in Nürnberg) des deutschen Dichters und Pegnitzschäfers Johann Klaj (1616—1656) „Herodes der Kindermörder, nach Art eines Trauerspiels ausgebildet und in Nürnberg einer Teutschliebenden Gemeine vorgestellt“ erschienen, geziert mit den Porträts von Herodes und Mariamne! Es kann aber dieses Werkchen in „trochäischen Versen männlicher und weiblicher Art“, kaum ein Drama und noch weniger ein Mariamne-Drama genannt werden. Es findet sich darin keine eigentliche Handlung, denn das Wenige das geschieht geht hinter der Scene vor und wird von Boten erzählt. Es besteht gröfstenteils aus langen Reden, lyrischen Ergüssen und Deklamationen in dem bekannten schwülstigen Stile der sogenannten zweiten schlesischen Schule. Jeder Rede wird nicht einfach der Name des Redenden, sondern eine kurze Inhaltsangabe vorangesetzt. Den 620 Versen des dramatischen Gedichts folgen bei siebzig Verse über den traurigen Zustand Deutschlands im dreifsigjährigen Kriege und 25 Seiten mitunter höchst kurioser, eine sonderbare Gelehrsamkeit bietender Anmerkungen. Den Beschlufs machen Klaj's Schäferkollegen Philipp Harsdörffer mit einer Abhandlung über das Drama im Allgemeinen und Sigmund von Birken (Betulius) mit einem Lobgedicht auf Klaj.

Die Schlufsbemerkung (S. 54): „Dieses Trauergedicht ist mit einer beweglichen Musik angefangen, gesondert und geendigt worden“, läfst annehmen, dafs dieser „Herodes“ aufgeführt oder vielmehr vordeklamiert wurde. Seinen eigentlichen Inhalt bilden nicht die Schicksale Mariamnes, sondern die auf Befehl des Herodes aus Furcht vor dem durch den Stern und die Magier aus dem Morgenlande verkündeten neugeborenen König der Juden, ausgeführte Ermordung der Kinder in Bethlehem und die darauffolgenden Gewissensqualen und Reue des Herodes. Das Stück beginnt schon nach dem Tode Mariamne's, deren Todesursache nicht angegeben wird und von der Herodes ziemlich gleichgültig sagt: „als ich neulich Weib und Kinder hingerichtet“.

Statt der lebenden Mariamne tritt ihr Geist auf, begleitet von den Geistern ihrer Kinder „aus dem Abgrunde der Höllen“, um dem Gatten eine posthume Gardinenpredigt zu halten:

**) „Weder ein Herodes noch ein glückseliges Britanien sind bekannt geworden“. (Goedeke, Grundrifs 2. Aufl. III. 87.

„Der Höllenschlund ist aufgetan,
Ich Mariamnes komm heran,
Mein Antlitz ist mit Blut besprützet,
Stix, der mit Stank und Schwefel hitzet,

Stix, der mit Feuerströmen raucht,
Auch Acheron, der dampfft und schmaucht,
Vermerkt mit allem Höllgewürme.
Herodes Himmelmacht Gestürme.

Der in dem blauen Dache wohnt,
Wird hier im minsten nicht verschont,
Für dem der Fürst der Klufft erschrikket
Und sich zu seinen Füfsen bükket.

Der an an den Menschen ausgerast,
Dem Himmel nach dem Kopffe grast.
Das Haufs ist durstig aufgetrieben,
In welchem Ich und Kinder blieben.

Megera hat dein Brautbett mir
Das Hochzeitliecht getragen für,
In welchem ich fünff Söhn erzeuget,
Und (wolte Gott niemal) gesäuget.

Die Fruchtbarkeit, der Wangenliecht,
Hat mich und Kinder hingericht,
Die Freunde sind dahingegangen,
Wo nimmer nicht ist herzulangen.

Fort, fort, ihr Schwestern, säumt euch nicht *),
Werfft ihm die Funken ins Gesicht,
Lafst euer Haar verwirret hangen,
Auf, foltert ihn mit Feuerzangen."

*) Klaj citiert hier aus Heinsius:

cur adhuc cessant faces
Saevae sorores? . . . .

und aus der Medea des Seneca (V. 13—15)

Adeste, adeste sceleris ultrices deae
Crinem solutis squalidae serpentibus,
Atram cruentis manibus amplexa facem.

Darauf beginnen die „Plagegeister“ ihrer Aufforderung entsprechend dem Herodes zuzusetzen:

Wir Geister aus der Höllen *),
Verfolgen den Gesellen,
Er will sich unterstehen,
Ein solches zu begehen,
Was alle Welt und niemand hat erfahren.
Greifft an, greifft an und schleppt ihn bei den Haaren,
Stofst ihm die Fakkeln in die Augen,
Er mag die Drachenmilch aussaugen,
Gifftaufgelaufene Nattern zischen,
Kein Tröpflein Wasser soll ihn frischen.
Die er mit Blut und Mord zum Abgrund wollen schikken,
Mufs er in einem Traum mit Furcht und Angst erblikken.“

Gegen die höllischen Geister zeigt Herodes den grofsmäuligsten Trotz:

„Zerzerret, zerstükket
Zerfleischet, zerknikket,
Rauchet und schmauchet,
Rädert und ädert,
Rekket und strekket,
Henket, ertrenket,
Schwenket, verrenket,
Naget und plaget,
Täuffet, ersäuffet,
Foltert und poltert,
Senget und brennet,
Zwakket, zerhakket,
Arm und Bein,
Hin und wieder
Meine Glieder,
Grofs und klein.
Ich bin ja keinem unterthan,
Will stehn bis auf den letzten Mann.“

Dann läfst er die Kinder in Bethlehem töten und als er vernommen, dafs sein Anschlag mifslungen und das Kind Jesu nach Ägypten entkommen ist, läfst er seine eigenen noch lebenden zwei Kinder grausam hinrichten.

---

*) Heinsius:

Sequimur ultrices Deae
Sequimur Tyrannum.

Am Schlusse verfluchen ihn die Bethlehemitischen Weiber in vierzehn vierzeiligen Strophen, und Klaj zweifelt nicht, dafs die Zuhörer in den Fluch einstimmen werden.

Die Mordscenen in Bethlehem werden in gröfster Ausführlichkeit und mit dem entsetzlichsten Schwulst geschildert, mit welch letzterem Klaj seinen Zeitgenossen l'Hermite weit übertrifft. Dafs dieser „berühmte Frantzos“ ein Trauerspiel von Mariamne geschrieben hat, weifs der deutsche Dichter, wenn er aber hinzusetzt, er habe sie darin „verglichen mit Maria der jüngstverstorbenen königlichen Wittib als sie aus Frankreich geflohen“, so scheint er es nur sehr flüchtig gelesen zu haben *). Calderons Drama erwähnt er nicht, doch ist es auffallend, dafs er Herodes sagen läfst, er wolle das nach Ägypten entflohene Jesuskind nach Memphis verfolgen, also wie der Spanier Memphis und nicht Alexandria für die damalige Hauptstadt des Pharaonenlandes hält.

Als seine eigentliche Quelle nennt aber Klaj Daniel Heinsius: „Es hat“, sagt er S. 29, „der edle und unvergleichliche Niederländer Heins von diesem Blutbade ein Trauerspiel gemacht, welchem wir in vielen nachgegangen, alldieweil solches kunstgefügte Werk je und je von der gelehrten Welt hochgehalten worden“.

Die Verse des Niederländers werden von Klaj mehrmals im Original angeführt und mit solchen Senecas verglichen.

In Danielis Heinsii Poematum editio nova Lugd. Bat. 1621 Elzevir habe ich das Trauerspiel von Herodes „Herodes infanticida“ nicht gefunden, wohl aber in der Amsterdamer Ausgabe der Poemata von 1649 S. 210—260. Es beginnt mit der Geburt Jesu und der Ankunft der drei Magier aus dem Morgenlande und endet mit der Abschlachtung der Kinder in Bethlehem. Mariamne erscheint nur als Geist, begleitet von Tisiphone und anderen Furien aus der Hölle und beginnt ihre Rede mit

Adsum recluso noctis ignavae sinu,
Coecisque latebris, sparsa Mariamne comam
Notis cruentae caedis etiamnum tremens . . .

Eine Benutzung von Calderons Drama als Quelle, wie sie A. Farinelli (Bd. V. dieser Ztschft. S. 187) annimmt, habe ich in Heinsius Dichtung nicht wahrgenommen. Wohl aber wurde diese von Opitz

*) Als l'Hermite sein Drama schrieb, befand sich Königin Maria, Witwe Heinrichs IV., in der Verbannung, und der Dichter wird sich wohl gehütet haben, mit ihrer Verherrlichung den mächtigen Minister Ludwig XIII., Kardinal Richelieu, herauszufordern.

ins Deutsche übertragen und scheint auch von Andreas Gryphius zu seinem epischen Gedicht „Dei vindicis impetus et Herodis interitus“ (1635) benutzt worden zu sein. Auch bei ihm erscheint der Geist Mariamne's strafend und Unheil verkündend dem Herodes, und Verse wie

Visa caput moestum per hiantia viscera terrae
Tollere et effracta Mariamnae accedere tumba
. . . .
Pectoris ostentat vulnus, monumenta nefandae
Caedis et effuso concretos sanguine crines
Funereas quassat flammas u. s. w.

scheinen aus einer gemeinsamen Quelle mit manchen der oben citierten Klajs geflossen zu sein.

Einen weiteren Bezug auf die Eifersuchtstragödie hat des Gryphius Gedicht nicht, und noch weniger hat damit dessen ein Jahr vorher erschienenes „Herodis furiae et Rachelis lacrymae“ zu tun“. Eine Inhaltsangabe davon findet sich in F. W. Jahns Programm „Über Herodis furiae“ etc. Halle 1883*).

XI.

Für den Mangel an Handlung bei Klaj entschädigt uns der Breslauer „Juris Utr. Candidatus und Praktikus beim Kaiserl. und Königl. Oberambte“ Johann Christian Hallmann (geb. zwischen 1640—45, † 1704) in seiner mit Handlung u. Gräuelscenen überladenen Mariamne, deren vollständiger Titel in den bei J. Fellgiebel in Breslau erschienenen „Trauer-, Freuden- und Schäffer-Spielen“ lautet: „Die beleidigte Liebe oder die grofsmütige Mariamne, von Joh. Chr. Hallmann Erfundenes und in Hoch-Teutscher Poesie gesetztes Trauerspiel“**). In dem vom 15. Dezemb. 1670 datierten Widmungsschreiben an den Grafen Christoph Leopold v. Schaffgotsch sagt Hallmann, dafs sein Stück bereits einige

*) Diese Mitteilungen über Gryphius verdanke ich der besonderen Gefälligkeit des Herausgebers dieser Zeitschrift Herrn Professors Max Koch. S. übrigens noch A. J. van der AA Biographisch Woordenboek der Nederlanden, Harlem 1867 Bd. 8 I S. 431, wo auch eine Ausgabe des Herodes infanticida von 1632 angeführt ist.

**) Diese undatierte Ausg. enthält aufser der Mariamne die Trauerspiele Sophia, Theodoricus Veronensis, Antiochus und Stratonice, Katharina (Gemahlin Heinrichs VIII), einige „Pastorellen“, zwei aus dem Italienischen übertragene Stücke und eine Beschreibung „Aller Obristen Hertzoge über das gantze Land Schlesien“. In der Vorrede zum Schäferspiel Adonis und Rosibella sagt Hallmann, dafs er es dem Kaiser Leopold im November 1673 in Wien überreichte. Die Ausgabe kann also nicht, wie es in der Allg. Deutschen Biographie (X. 445) nach Stolle heifst, von 1672 sein.

Mal in Breslau aufgeführt worden sei. Es füllt aufser einer unpaginierten Einleitung von 14 Seiten und gelehrter Anmerkungen gleichen Umfangs 106 enggedruckte Seiten. Hallmann nennt als seine Hauptquelle den Josephus, den er in seinen Anmerkungen oft, mitunter auf griechisch citiert. Aufserdem citiert er lateinische, französische und italienische Werke, aber weder Dolce noch l'Hermite. Trotzdem lassen manche Einzelheiten schliefsen, dafs er diese Dramen kannte. Im Stile ahmt er seinen Landsmann und Zeitgenossen Lohenstein, den hochangesehenen Syndicus der Stadt Breslau nach, in der dramatischen Form ist der Einflufs des damals in Mode gekommenen italienischen Musikdramas unverkennbar.

Die Handlung geht nach seiner Angabe im Jahre der Welt 3922, vor Christi Geb. 25 vor sich, „beginnt mit dem anbrechenden Morgen, wehret den Tag und die Nacht durch bifs auf folgenden Mittag“, was Gottsched (Nöt. Vorr. I. 226) zu der Bemerkung veranlafst: „Dieses Stück ist besonders in Absicht auf die Einheit der Zeit fehlerhaft.“ Da er aufser dieser Einheitsverletzung von einigen Stunden nichts einzuwenden hat, nicht einmal gegen die häufigen Scenenverwandlungen, so hat er wohl mehr als die Einleitung nicht gelesen.

Hallmann war so rücksichtsvoll, seinem Stück einen kurzen Inhaltsauszug voranzuschicken. Ich will daher diesem folgen und nur hie und da einiges aus dem Text des Stückes, sowie auf dessen Verhältnis zu anderen Mariamne-Dramen Bezügliches einschalten. Vor allem mufs ich aber das umfangreiche Personenverzeichnis mitteilen. An „spielenden Personen“ führt er auf: Herodes, Mariamne, ihre Mutter Alexandra, ihre Kinder Aristobulus IV. und Alexander III., ihren Grofsvater Hyrcanus, gewesener jüdischer Hohepriester, Pheroras, Bruder und Salome, Schwester des Herodes, Antipater, dessen Sohn von der verstofsenen Frau Dosis*), Josephus, Gemahl Salomes, zwei Verschnittene, Sohemus und Philo, Arsanes „des vertriebenen und in die Mariamne verliebten Tyrdates Königes in Parthien Abgesandter, die fürnemsten (12) Rabbinen des grofsen Synedrii“ mit Namen, sechs namenlose Staats-Jungfern Mariamnes, zwei Priester, Blutrichter (Henker), Mundschenk und Page des Königs, Hauptmann der königlichen Leibwache, dann die Geister von Aristobulus, Josephus, Hyrcanus und Mariamne und den Berg Sion in höchsteigener Person.

Zu den „Schweigenden Personen“ zählt Hallmann die Wachen

*) So schreibt Hallmann konsequent statt Doris.

Diener u. s. w., „die Leiche Hyrcani“, der also in dem Drama in dreifacher Form, als Lebender, als Geist und als Leiche erscheint. Schweigende Personen sind auch die sechs „Eitelkeiten“, Ehre, Reichtum, Wollust, Stärke, Schönheit und sonderbarer Weise auch die Keuschheit. Dagegen machen die „Reyen“ der königlichen Gnade, der Frauenlist, des Todes, der Freiheit, der jüdischen Priester, der Waldnymphen, des Baches Kidron u. s. w. ziemlich viel Lärm, da sie die Stelle von Chören vertreten. Auch sonst wird mitunter gesungen oder eine Rede von Musik begleitet.

Die erste Abhandlung (so nennt Hallmann die Akte) spielt anfangs im Gebirge um Jerusalem. Der Berg Sion trägt in Begleitung von „Violen di Braccio und di Gamba“ einen Gesang vor, in welchem König Herodes stets nur als Bluthund, türkischer Hund, Verdammter Fuchs u. dgl. angesungen wird. Und dieser Redefreiheit erfreut sich nicht blos der hochansehnliche Berg Sion, auch der kleine Bach Kidron nennt den König, ohne Furcht vor Polizei und Censur, einen erbosten Hund und kündigt ihm an (Ende von Akt IV):

„Ja, eh du dichs, du Mörder, wirst versehen,
Wird dir der Höllen Mohr den krummen Hals verdrehen“.

Dadurch dürfte Herodes aber wieder einen geraden Hals bekommen. — Der Mariamne prophezeit dagegen der Berg:

„Vor Tyrannen werden künfftig Engel deine Buhler werden!“

Nach dem Berg Sion erscheinen Salome und Antipater und bereden, wie Mariamne mit ihrer ganzen Familie zu vertilgen sei. Pheroras widerrät zuerst und stimmt ihnen dann zu. Dabei entwirft Antipater ein gar verführerisches Bild von der Schönheit seiner Stiefmutter:

. . . . „Kein Zeuxis wird sich dürffen unterstehen
Der Mariamnen Pracht mit Farben zu erhöhen.
Dem gröfsten Künstler fällt der Pinsel aus der Hand,
Der diese Göttin sich zu malen unterwand.
Denn welche Feder kann das Alabast der Glieder,
Wo Türkis und Rubin, als festverknüpfte Brüder,
In schönster Anmut spiel'n, entwerfen auffs Papier?“

u. s. w.

Salome aber erklärt, sie wisse nicht, was sie hindern könnte, ihrem Bruder vorzulügen:

„Wie Mariamne sich mit meinem Eh-Gemahl
Durch allzufreyen Schertz, der meistens aus dem Saal,
Der reinen Tugend weicht, offt allzusehr vergangen“.

In der nächsten Scene, die im Zimmer des Herodes spielt, rühmt dieser vor dem ganzen Hof sein Glück, seine Macht und die Schönheit und Tugend Mariamnes, wird aber von Salome unterbrochen, die ihre Schwägerin coram publico des Ehebruchs mit ihrem Manne anklagt. Herodes befiehlt den Josefus in den Kerker zu werfen und die Chöre schliefsen den Akt.

Im zweiten Akt erzählt Mariamne, ungefähr wie bei Dolce und l'Hermite (S. oben S. 186, 206) ihren Hofdamen ihren schrecklichen Traum, worüber diese sie zu beruhigen suchen. Dann folgt eine Scene zwischen ihr und Herodes, der sich als feuriger Liebhaber zeigt und sie mit so schönen Versen wie:

Blüh Mariamne, blüh! Du Muschel schönster Früchte!
Blüh Mariamne, blüh! Dein himmlisches Gesichte
Verwelke nimmermehr! Blüh Mariamne, blüh!

ansingt. Ungerührt von dieser blühenden Poesie wirft ihm Mariamne den dem Josef gegebenen Befehl vor, sie nach seinem Ableben zu töten, woraus Herodes sogleich schliefst, dafs die Anklage Salomes der Wahrheit entspreche. Er befiehlt, dem Josef sofort im Gefängnis „den Schädel abzuhauen", und in der nächsten Scene sehen wir schon die Vollziehung des Urteils. Josef beteuert vor dem Tode seine und Mariamnes Unschuld; dann wird sein Kopf dem Herodes überbracht.

Die Scene verwandelt sich in einen „Spatzier-Saal". Alexandra und Hyrcan beschliefsen, nach Arabien zu entfliehen, werden dabei von Pheroras und Antipater belauscht, die dem König den Anschlag verraten.

In einer „lustigen Gegend mit vielen Gezelten" schliefsen die singenden Reyen des Lebens, des Todes und der Freiheit den Akt. Letztere setzt dem Tode einen Lorbeerkranz auf und giebt ihm eine blaue Fahne mit der Inschrift LIBERTAS.

Im dritten Akt werden Hyrcan und Alexandra von Herodes zum Tode verurteilt und nur letztere auf Bitten Mariamnes zu lebenslänglichem Kerker begnadigt. Wir sehen den alten Hohepriester von seiner Familie Abschied nehmen und erdrosselt werden. Die Henker müssen sich beeilen,

„Sonst blitzt der Fürst auff uns mit schwefellichten Keilen".

Während der letzten Reden Hyrcans „werden im Verborgenen in ein dazu gespieltes Pfeiff-Werck von zwei Diskantisten die Worte

„Heilig! Heilig! Heilig! ist der Herr Zebaoth. Alle Lande sind seiner Ehren voll!

zierlich gesungen."

Auch die Totenfeier Hyrcans im Tempel wird von Chorgesang begleitet.

Inzwischen beredet Salome den Mundschenk, Mariamne der versuchten Vergiftung des Königs anzuklagen. Die Scene ist ungefähr wie die entsprechende bei l'Hermite (oben S. 207), nur verstärkt Salome ihre Überredungskraft durch eine „Handvoll Geld", die sie dem Schenken giebt.

Der vierte im Schlafzimmer des Herodes spielende Akt wird durch ein unter Begleitung von Violen und Bratschen gesungenes Schlummerlied eingeleitet. Dann erscheint der Geist König Davids und ängstigt den schlafenden Herodes so sehr, dafs er voll Schrecken erwacht und Mariamne herbeirufen läfst:

„Dafs sie die Traurigkeit in Freuden uns verkehr'
Durch ihre Gegenwart und Zucker-süfse Lippen!"

Er findet aber nicht das geringste Entgegenkommen bei der Königin, die auf seinen Vorschlag „lafst uns der Wollust pflegen" antwortet:

„Der Nachen deiner Brunst verfehlt den rechten Port."

Nachdem sie einige Zeit mit nautischen Ausdrücken disputiert haben, droht Herodes:

„Wer Fürst und Eh-Bett trotzt, wird schmecken bittre Mandeln"
und Mariamne benutzt die Mandeln um darauf

„Man mufs die Venus nicht in Furien verwandeln"

zu reimen.

Herodes wird immer zärtlicher, bittet um Leistung der Liebespflicht oder wenigstens um einen Kufs, worauf Mariamne mit „dir Mörder nicht!" reimt und dann als rechte shrew ihn mit einen Schwall von Schimpfwörtern überschüttet: „Totschläger! Lügenfreund! Patron verfluchter Laster!" entfliefsen ihren süfsen Lippen und so fort sine gratia, durch dreifsig Verse ihm den Tod Aristobuls, Hyrcans und Josefs vorwerfend. Nun verliert auch Herodes die Geduld und beginnt mit

„Welch Teuffel reitet dich, vermaldeytes Weib?"

zu wettern.

In dieser Stimmung trifft ihn der unangemeldet eintretende Mundschenk mit der Denunciation von Mariamnes angeblichem Vergiftungsversuch. Das bringt den Herodes ganz in Wut und auf sein Geschrei:
„Mord! Mord! Mord! Mord! Mord! Mord! Man will den Fürsten töten.
Mord! Mord! Mord! Mord! Mord! Mord!"
kommt der ganze Hof zusammengelaufen.

Salome schiefst nun ihren dritten Pfeil ab und klagt Mariamne des Ehebruchs mit dem parthischen Prinzen Tyridat und mit dem Verschnittenen Sohem an.

Mit dem Partherprinzen wird eine neue Episode eingeführt, von der sich weder bei Josefus noch in den älteren Dramatisierungen eine Spur findet. Und Tyridates, obwohl er nicht in Person erscheint, übt einen grofsen Einflufs auf den Gang der Handlung aus. Wie wir nämlich später, ungeschickter Weise erst im fünften Akt erfahren, hatte sich der aus Partien nach Palästina geflüchtete Prinz oder König in Mariamne verliebt, die aber ihrer Tugend nichts vergab. Und auch seine Liebe war eine reine, respektvolle. So sagt sein Gesandter Arsanes:

„Hier konnte nun mein Prinz die Mariamne schauen,
Ob deren Göttligkeit er schleunig ward entzückt
Und in das Liebes-Seil, doch mit Vernunft, verstrickt."

Gleichzeitig verliebte sich aber Salome in Tyrdates, und da er ihre Liebe nicht erwiederte, griff sie gegen ihn und Mariamne zu allen Mitteln der Verleumdung und er mufste Palästina verlassen.

Woher hat nun Hallmann diese Episode? Gewissenhaft giebt er in einer Anmerkung an, er habe sie sowie manches Andere aus dem französischen Roman Cléopatre genommen.

In der Tat finden wir auch das hier Erzählte sowie die Folterung von Sohemus und Philo in dem zwölfbändigen 1647—49 in Paris gedruckten, dem Herzog von „Anguyen" gewidmeten anonym erschienenen Roman Cléopatre, dessen Verfasser der Gascogner Gautier de Costes Seigneur de la Calprenède war. Die Episode von Tyridate und Mariamne, ihre Briefe und unendlich langen Reden nehmen dort das ganze erste und einen Teil des zweiten Buchs der ersten Abteilung, sowie das vierte Buch der fünften Abteilung, im ganzen bei vierhundert Seiten, ein. Mariamne ist auch hier die reine verfolgte Tugend, und die höchste Gunst, deren sich Tyridate von ihr erhalten zu haben rühmen kann — la plus grande et la plus signalée faveur, que j'ai jamais reçu — ist ein Kufs auf die Stirne. Sie ist wie alle Heldinnen der französischen Romane des siebzehnten Jahrhunderts, mögen sie nun Perserinnen, Römerinnen, Ägyptierinnen u. s. w. sein, eine vornehme französische Dame vom Hofe Ludwig XIII., erscheint uns aber doch naturwahrer als Hallmanns Mariamne, die bald sanft und geduldig ist, bald wie ein Fischweib schimpft.

Soheme ist bei Calprenède noch ein Mann wie alle Männer, und scheint Hallmann aus eigener Willkür die fatale Operation an ihm

vorgenommen zu haben. Zur Entschädigung hat ihn dann Voltaire, wie wir weiter unten sehen werden, zum souveränen Fürsten gemacht.

Was das Historische in dieser Episode betrifft, so mag hier die Bemerkung genügen, dafs Tyridates, ein vornehmer Perser, als Gegenkönig gegen Phraates IV. aufgestellt, von diesem aber wieder verjagt wurde und sich (zur Zeit des Kaiser Augustus) nach Syrien flüchten mufste, von er vielleicht auch nach Palästina kam. Calprenède hat das Wenige, das man von Tyridates weifs, mit allerlei fantastischen Zutaten und Liebesgeschichten aufgebauscht.

Doch kehren wir zu Hallmanns Drama zurück. Herodes läfst Sohem und seinen Kollegen Philo vorführen, weil, wie Salome meint,

„difs verschnittene Paar
Weifs alle Heimligkeit dem Fürst zu stellen dar".

Die Eunuchen, die in gräfslichster Weise auf der Bühne gefoltert werden, wobei Herodes selbst die Henkersknechte kommandiert: „Zieht, foltert, reckt und brennt!" ... Flöfst heifs geschmolzen Pech in den verfluchten Mund! Streut Salz aufs rohe Fleisch —" die Eunuchen benehmen sich wacker und beteuern ihre und Mariamnes Unschuld, bis sie unter der Tortur den Geist aufgeben. Trotzdem wird Mariamne in den Kerker geworfen, wo sie ihre Mutter trifft und auch die Gesellschaft ihrer „Staatsjungfern" geniefst.

Im fünften Akt hält Herodes eine Art Probegericht mit den zwölf Rabbinen ab und klagt Mariamne des Mordversuchs und des Ehebruchs an

.... „weil nicht nur Tyridat,
Auch ihr Verschnittener selbst mein Bett entehret hat."

Mariamne wird hier sowie in der darauffolgenden öffentlichen Gerichtssitzung ohne Zeugenverhör und trotz ihrer Verteidigung zur Enthauptung im Kerker verurteilt. Ein Gnadengesuch des Tyrdates, das sein Abgesandter Arsanes überbringt, macht ihre Sache noch schlimmer. Auch die Bitten ihrer Kinder und Hofdamen bleiben ohne Erfolg.

Es folgen nun die recht rührenden Abschiedsscenen, die freilich mit denen der Schillerschen Maria Stuart sich nicht vergleichen lassen. Mit diesen hat eher die in Trissinos Sofonisba einige Ähnlichkeit.

Mariamne singt ein ergreifendes frommes Sterbelied, zwei Priester trösten sie und unter dem Wehklagen der Umstehenden fällt ihr Haupt.

Es folgen dann Reue, Angst und Gewissensbisse des von Geistererscheinungen geplagten Herodes, der sich den Gespenstern gegenüber viel feiger zeigt als der Klajsche (S. oben. S. 308). Der Geist

König Salomons verkündet den „Grofsen Leopold“ als künftigen Hort der Christenheit und Befreier des heiligen Landes. Palästina ruft:

„Es lebe Leopold, des Erden-Kreises Zier!
Es lebe Leopold! Er siege für und für!“

Das Bild des Kaisers erscheint, und wird von Palästina und Salomon mit „demütigster Ehrererbietung“ begrüfst.

So endet das Stück, ganz in der Weise der italienischen Musikdramen, mit einer Lobhudelei für den Monarchen.

Gottsched (Nöt. Vorr. I 233) erwähnt noch ein fast gleichzeitig (Halle 1673) mit Hallmanns Mariamne erschienenes Trauerspiel „Der verliebte Mörder Herodes der Grofse“, mit einem musikalischen Nachspiel. Ich habe aber weder das Stück finden noch den Namen des Verfassers erfahren können. Ebenso unzugänglich blieben mir: „Herodes der Kindesmörder“ in einem Singspiele dargestellt von Joh, Ludwig Faber (Nürnberg 1675), der als Pegnitzschäfer Ferrando I. hiefs und 1678 in seiner Geburtsstadt Nürnberg starb, sowie des sächsischen Konzertmeisters und gekrönten Poeten Constantin Christian Dedekind (1628–1697) „singendes“ Trauerspiel, „Stern aus Jakob und Kindermörder Herodes“, Dresden 1676. Nach Goedeke ist Fabers Herodes nach Klaj gearbeitet und bildet Dedekinds Trauerspiel den zweiten Teil von dessen „Jesu Geburt“, dürfte also auch nur den Kindermord behandeln.

Gervinus fällt ein vernichtendes Urteil über Dedekind, den er einen „fortlebenden Rist“ nennt und aus dessen Herodes er folgende Verse citiert:

„Donner und Hagel, Hammer und Nagel,
schmiedendes Eisen,
stechende Spitzen, Mässer zum Schlitzen
will ich dir weisen“ *),

die übrigens auch Klaj gedichtet haben könnte.

*) Goedeke, Grundrifs III 220, 226; Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung 4. Aufl. III 442—3, Moritz Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden II 115, 150; Allg. Deutsche Biographie V S. 11.

Wien.

Deutschlands und Spaniens litterarische Beziehungen.

(Spanien und die spanische Litteratur

im Lichte der deutschen Kritik und Poesie. III. und IV. Teil.)

Von

Artur Farinelli.

III. Teil[1]).

Spanien und die spanische Litteratur nach deutschen Urteilen am Ausgang des 18. Jahrhunderts.

Was deutsche Reisende am Schlusse des 18. Jahrhunderts von der Unkenntnis der Spanier in allem, was die Kultur fremder Länder betraf, berichten, ist wahrhaft ergötzlich. „Ein Franziskaner, Bibliothekar seines Klosters", sagt der Orientalist Tychsen in seinem „Abrifs über den Zustand der spanischen Litteratur" (1790)[2]) „fragte mich, ob man bey uns auch von der Linken zur Rechten schreibe". „Ein anderer Gelehrter erklärte sich die Nachricht, die ich ihm gegeben hatte, dafs in Teutschland das Griechische bekannter und geschätzter sey als in Spanien, daraus, dafs Griechenland so nahe an uns gränze, und also die Griechen häuffig zu uns kämen, von denen wir dann die Sprache durch den Umgang lernten. Und dieser war Mitglied der Akademie der Geschichte". Wie ein Madrider Alcalde de Corte einmal gefragt habe: „was für eine Sprache in Deutschland gesprochen wurde", erzählt Kaufhold in seiner interessanten Reiseschilderung: „Spanien, wie es gegenwärtig ist" (Gotha 1797. I, 64). — Was für eine Sprache der Spanier rede, nach welcher Richtung er seine Worte auf Papier schreibe, haben wohl deutsche Geistliche und deutsche Staatsbeamte zu fragen doch wohl niemals nötig gehabt. Allein

[1]) Vgl. N. F. Bd. V. S. 135 und 276 f.

[2]) „Des Herrn Ritters von Bourgoing. Neue Reise durch Spanien vom Jahre 1782 bis 1788. Aus dem Französischen. Mit einer illuminierten Charte, Planen, Kupfern und einem Anhange des Hrn. Prof. Tychsen zu Göttingen, über den gegenwärtigen Zustand der spanischen Litteratur". B. II. Jena 1790. S. 329.

auch für den Deutschen verstrichen Jahrhunderte, ehe er sich ein klares, sachliches Urteil über Spaniens Sitten, Litteratur und geistiges Leben bilden konnte. Kurz vor Schlufs des 18. Jahrhunderts erteilten Franzosen und Engländer den Deutschen Unterricht in den „cosas de España“. Die Übersetzungen aus fremden Reiseberichten, welche ganz fabrikmäfsig in Leipzig und anderswo für die Bedürfnisse des neugierigen Lesers hergestellt wurden, bilden eine stattliche Anzahl Bände, die heutzutage unter dem Schutte der Zeit vollkommen begraben liegen. Barettis „A journey from London to Genua, through England, Portugal, Spain and France“ (1770)[1]), Bourgoings „Tableau de l'Espagne moderne“[2]) waren in Deutschland am meisten bekannt und verbreitet. Mitunter aber wurden auch: Peyrons „Essais sur l'Espagne“ (1780), Clarkes „Letters concerning the Spanish nation“ (1763), die Reisen Twiss', (1775), Dalrymples (1777), Swinburnes (1787)[3]) zu Rate gezogen. Erst nachdem durch Rousseaus Schriften, besonders durch die „Nouvelle Héloïse“ das Naturgefühl bei den verschiedenen gebildeten Völkern verinnerlicht ward, ergriffen auch die Deutschen den Wanderstab und suchten ihre Sehnsucht nach der Fremde durch weite, mühsame Reisen zu stillen. Langten die Mittel nicht zum Besuch der Fremde selbst, so nahm man desto begieriger die Berichte der Freunde über die besuchten fernen Gegenden auf. Die Reisebeschreibungen wurden Mode und bildeten am Ausgange des 18. Jahrhunderts einen wichtigen Faktor in der Entwickelung des deutschen Geistes. Sie verbreiteten sich in den weitesten Schichten des Volkes, und selbst ein Goethe und Schiller haben sich gerne aus Reiseberichten Belehrung und Nahrung für ihre Fantasie geholt. Die Frauenwelt verlangte Reiseeindrücke und Reiseabenteuer, statt Romane und Erzählungen. Lotte Schiller gelang es, ihre Leidenschaft auch ihrem Gatten mitzuteilen[4]). Als Archenholz' „Reisen durch

[1]) „Muster von jenem Geheimnisse zu interessieren sind Barettis Reisen durch Spanien und Brydones durch beide Sicilien“, sagte Herder einmal. Vgl. K. A. Böttiger „Literarische Zustände und Zeitgenossen“. Leipzig 1838. I, 108.

[2]) In der Vorerinnerung zum 1. B. der deutschen Übersetzung (Jena 1789) wird ausdrücklich bemerkt: das Werk sei „ohnstreitig das beste, brauchbarste und zweckmäfsigste Buch, das für Ausländer je über Spanien, diefs wichtige Land erschienen ist“.

[3]) Vgl. H. Duméril: „Les Voyageurs anglais en Espagne au XVIII. siècle. Arthur Joung“. Toulouse 1881. („Extrait du Bulletin de la société académique Hispano-Portugaise de Toulouse“.)

[4]) „Ich lese so gern Reisebeschreibungen“, schrieb Lotte einmal an Fried. Fr. v. Stein (Rudolfstadt, 30. Nov. 1788) „es macht eine angenehme Empfindung, wenn

England und Italien“ 1787 zu erscheinen begannen, brannte Caroline Boehmer so sehr vor Begierde, das neue Werk zu besitzen und zu lesen, dafs sie in ihren Briefen ausrief: „Ich sterbe, wenn ich ihn nicht kriege“[1]). — Natürlich führte die Hauptströmung nach dem Lande, wo die Citronen blühen, nach Italien. Doch übte auch das Land des Lazarillo und Don Quixote auf das Gemüt der Deutschen eine bezaubernde Wirkung aus und zog manchen Reisenden dahin. Man fluchte zwar immer noch über die elenden Wege in Spanien, über die noch elendere Küche, über den gänzlichen Mangel an allen äufserlichen Bequemlichkeiten; man mufste noch immer auf der Hut sein, um nicht für einen Feind der Nation, für einen Franzosen gehalten und als solcher mifshandelt zu werden, um nicht als Ketzer in die Hände der Inquisition zu fallen. Allein der Reiz der Neuheit, das Staunen über die fremden Sitten und das fremde Land überwogen alle diese Beschwerden. Auch in Spanien wuchsen Myrten, blühten Citronen und glühten im dunklen Laub die Gold-Orangen. In den Gärten von Cadix glaubte W. v. Humboldts Gemahlin die Einfachheit und Schönheit des Goetheschen Liedes „Kennst du das Land“ erst völlig erkannt zu haben[2]). Und wie hat Christian August Fischer

---

man von dem kleinen Fleck Erde auch einen grofsen Theil der Welt sehen kann und sich dahin versetzen. Ich denke, Sie werden noch einmal hören, dafs ich mit einem Schiff abgehe, um die Welt zu umsegeln“. Vgl. „Charlotte von Schiller und ihre Freunde“. Stuttgart, 1860. I, 423. — Dafs Lotte auch Reiseschilderungen von Spanien las, erhellt aus ihrem vom 27. März datierten Brief, I, 419. — Schiller selbst schrieb, nachdem er im Winter 1797—98 „viele Reisebeschreibungen“, darunter Niebuhrs und Volneys Reise nach Syrien, gelesen, an Goethe (Jena, 13. Februar 1798), er habe sich nicht enthalten können zu versuchen, welchen Gebrauch der Poet von der Schilderung einer Reise machen könne; es sei ihm bei dieser Untersuchung der Unterschied zwischen einer epischen und dramatischen Behandlung neuerdings lebhaft geworden“. — Goethe aber antwortete am 14. Febr. dem Freunde zurück: „Ich bin mit Ihnen völlig überzeugt, dafs in einer Reise, besonders von der Art, die Sie bezeichnen, schöne epische Motive liegen, allein ich würde nie wagen, einen solchen Gegenstand zu behandeln, weil mir das unmittelbare Anschauen fehlt und mir in dieser Gattung die sinnliche Identifikation mit dem Gegenstande, welche durch Beschreibungen niemals gewirkt werden kann, ganz unerläfslich scheint“.

[1]) Caroline. Briefe an ihre Geschwister, hrg. v. G. Waitz. Leipzig 1871. II, 37. Auch in späteren Jahren behielt sie diese ihre Liebhaberei. „Wenn Du keine neue Bücher kriegen kannst“, schrieb sie an Julie Gotter (18. März 1804), „so lafs Dir doch von der Bibliothek alte Reisebeschreibungen oder Geschichten geben, denn der Mensch lebt nicht vom Brot allein“.

[2]) Guillaume de Humboldt et Caroline de Humboldt. Lettres à Geoffroi Schweighausen. Traduites et annotées sur les originaux inédits par A. Laquiante. Paris-Nancy

für sein Valencia geschwärmt! — Wie einst italienische Humanisten der Renaissance: Marineus Siculus, Petrus Martir von Angera, Navagero, Castiglione, Pier Vettori auf Spaniens Boden den Spuren der entschwundenen Kultur des Altertums nachgingen [1]), so blieben auch manche Deutsche des 18. Jahrhunderts staunend und gedankenvoll vor den Trümmern Sagunts und Numancias stehen. Mit den Erinnerungen an Schillers Don Carlos verweilte Caroline v. Humboldt am Grabe Philipps II. und Elisabets im Escurial: „Hier war es, als stände ich vor dem Sarge bekannter Personen", schreibt sie an Lotte Schiller [2]). Die tiefe symbolische Bedeutung des Goetheschen Fragmentes: „Die Geheimnisse", „in der eine so sonderbare hohe und menschliche Stimmung herrscht", hat Wilhelm v. Humboldt, wie er selbst gesteht, erst, nachdem er den Einsiedlerberg Monserrat erklommen, eingesehen und bewundert [3]). Bekannt ist, wie Goethe später sein Fragment einen „geistigen Montserrat" nannte und die Schilderung Humboldts wieder für den Schlufs des II. Faust verwertete. Die Beschreibung, welche Humboldt von dem seltsamen, vereinzelten Berge gab, erzeugte unter den Deutschen eine förmliche Montserratomanie.

Für den Forscher sind nicht allein die Beobachtungen, die Reiseeindrücke eines so klarblickenden, tiefen, weitumfassenden Geistes wie Wilhelm v. Humboldt von Wichtigkeit, auch die Berichte von minder begabten Reisenden bieten viel des Interessanten und Beachtungswerten. Die Reiseschilderungen aus Spanien und Portugal von Kaufhold, Fischer und Link, um blofs diese zu erwähnen, enthalten wohl gereifte Urteile über Sitten und Litteratur. Nicht nur als historische Bilder vergangener Zeiten gewinnen sie besonderen Wert, sie sind auch an sich lehrreicher und treffender als die anmafsenden und gesuchten Urteile gewisser modernen Kenner Spaniens.

1893 (Brief vom 22. Januar 1800). „C'est ici que j'ai vraiment compris, dans sa belle simplicité le Lied de Goethe: „Connais-tu" . . . et que j'ai senti la vérité de sa poésie . . . . je ne me figurais pas l'effet des fruits dorés ressortant sur le feuillage sombre".

[1]) Charakteristisch für das Interesse, welches Spanien den italienischen Humanisten des Cinquecento erweckte, sind die 14 Fragen, welche Castiglione seinem Freunde Marineo Siculo über die Merkwürdigkeiten Spaniens stellte. Vgl. die Anleitung zu der von A. Maria Fabié besorgten Ausgabe „Los cuatro libros del Cortesano, compuestos en Italiano por el Conde Baltasar Castellon y agora nuevamente traducidos en lengua castellana, por Boscan", in „Libros de antaño". Madrid 1873. S. XXIII ff.

[2]) Charlotte von Schiller und ihre Freunde, II, 182.

[3]) W. v. Humboldts „Der Montserrat bey Barcelona" im III. B. der Ges. Werke, und in Goethes Briefwechsel mit den Gebrüdern v. Humboldt. Leipzig 1876. S. 166.

XIII.

„Wer in Spanien einigermafsen bequem reisen will, mufs sich mit einem Bette, Küche und Keller versorgen", behauptete Goethes italienischer Reiseführer Volkmann in seiner „Reise durch Spanien" [1]. Mit Möbeln und Küchengeräten reiste aber der Baedecker des vorigen Jahrhunderts ungerne und so hat er, wie sein Vorgänger Martin Zeiller, seine spanische Reise blofs in der Studierstube vollbracht. Er sammelte fleifsig Materialien aus allen möglichen fremden Reisebeschreibungen und bereitete anderthalb Dezennien nach dem Erscheinen seines vielbenutzten Werkes „Historisch-kritische Nachrichten von Italien" ein bequemes Reisehandbuch über Spanien, welches durch die Hände vieler Deutschen ging. Humboldt und Goethe haben es sicher, Schiller hat es vielleicht gelesen. Da es Volkmann an eigener Anschauung gebrach und er blofser Sammler war, mufste er oft in bedenkliche Irrtümer verfallen. Er hat sich mit Recht den Tadel Kaufholds zugezogen, der (Spanien, wie es gegenwärtig ist II, 286) ihm sein „fabelhaftes Zeug" vorwirft, wodurch das Wahre seiner Erzählungen so sehr verunstaltet worden sei, dafs man sich nie auf ihn verlassen könne. — Volkmann gewährt den Spaniern „Scharfsinn" und „Tiefsinnigkeit". Er hält sie zu allen Wissenschaften fähig (I, 113), er glaubt aber, dafs alle Aufklärung in Spanien keinen Zutritt haben könne, „so lange Mönche und Inquisition, denen so viel an Erhaltung der Finsternis und des Aberglaubens gelegen ist, noch so starken Einflufs haben" (Vorbemerkung). Mit der Philosophie in Spanien „sieht es kläglich aus". „Die scholastischen Grillen haben hier ihren Sitz, und Sophisterey heifst Urtheil" (I, 118). Von spanischer Litteratur hat Volkmann keinen Begriff. Er empfiehlt die „artigen Nachrichten" in den Briefen Clarkes. Er erwähnt den „Parnaso Español" des Sedano (1768—73) und kennt,

[1] J. J. Volkmann: „Neueste Reisen durch Spanien vorzüglich in Ansehung der Künste, Handlung, Ökonomie und Manufakturen aus den besten Nachrichten und neuern Schriften zusammengetragen." Leipzig 1785 I, 123. — Die zu Berlin und Stettin 1785 und 1787 erschienenen 2 Teile einer „Neueren Staatskunde von Spanien" enthalten am Schlusse eine Beschreibung Spaniens in Rücksicht auf seine Gebräuche, Sprache und Sitten. Der Verfasser behauptet unter anderm: Die spanische Nation sei berechtigt „im Rücksehen auf vergangene Zeiten, auf Thätigkeit und Kultur Anspruch zu machen, ob sie gleich in der Parallele mit anderen kultivierten Nationen, zumal wo kein Mönchthum, sondern die Rechte der Vernunft den Geist bilden, bei so reichlichen Naturgütern, noch aufserordentlich zurück ist". Ein in diesem Werke erwähnter „Versuch einer Staatsverfassung von Spanien" (Hamburg 1783) ist mir unbekannt.

vielleicht auch nur dem Titel nach, das Velazquez-Diezesche Werk, Er spricht von „einer grofsen Menge Dichter, welche in Spanien gediehen“, und kümmert sich weder um ihre Namen, noch um ihre Werke. Von den Dramen Lope's de Vega sagt er kurz und bündig (I, 116): „Sie sind berühmt, aber es mangeln dramatische Regeln“ [1]).

Die Briefe sind mit einer kaum glaubwürdigen, tragischen Liebesgeschichte verwoben und ausgeschmückt, welche der Buchhändler Friedr. Gotthelf Baumgärtner im Jahre 1787 von Spanien aus, wo er als Begleiter des sächsischen Kammerrates Frege weilte, an einen Leipziger Freund sandte und später im eigenen Verlag druckte [2]). Baumgärtner traf in Spanien auch mit dem Herder so sympathischen Prof. Daniel Gotthilf Moldenhawer aus Kopenhagen zusammen (S. 225) [3]). Seine Eindrücke sind diejenigen eines oberflächlichen Vergnügungsreisenden, der sich um eingehende gründlichere Kenntnis des fremden Landes nicht im geringsten kümmert. Er schreibt, was er im Augen-

[1]) Volkmann hat später das zu London 1791 erschienene Werk von J. Townsend „Ae journey through Spain in the years 1786 and 1787“ verdeutscht: Es erschien 17 Jahr vor der französischen Übersetzung des Genfers Pictet-Mallet. „Reise durch Spanien in den Jahren 1786 und 1787 vornehmlich in Absicht auf Ackerbau, Manufakturen, Handlung u. s. w. v. M. Jos. Townsend übersetzt und mit Anmerkungen erläutert“. (2 Bde. Leipzig, 1792). — Im gleichen Jahre wie Volkmanns „Reisen durch Spanien“ erschien eine Übersetzung der Schrift Cavanilles' (Erwiderung zum Artikel „Espagne“ des in Spanien berühmt gewordenen Masson de Morvilliers) „Don Anton Joseph Cavanilles über den gegenwärtigen Zustand von Spanien“ aus dem Französischen von Biester Berlin 1785. — Von 1781 stammt bereits der Bericht eines Ungenannten: „Von den Stier-Gefechten in Spanien“, welcher A. L. Schlözer: „Briefwechsel meist historischen und politischen Inhalts“ T. IX. Göttingen 1781. S. 68. ff. einverleibt wurde. Der seltsame Bericht, welcher von einem Deutschen herrühren mag, ist mit Anmerkungen über technische Ausdrücke des Tauromaquie versehen. S. 69 ist vom „klugen Cervantes“ die Rede, welcher den Geist seiner Nation recht wohl erkannt hätte und die „irrende Reiterei“, die „Abenteuerlichkeit“ der Spanier, die sich noch in den Stiergefechten abspiegelt, persiflierte.

[2]) „Reise durch einen Teil Spaniens nebst der Geschichte des Grafen von S. von F. G. Baumgärtner. Mit Kupfern„ Leipzig (ohne Druckdatum — 1794?) Am Schlusse des Buches ist eine Tirana mit den zugehörenden Noten abgedruckt.

[3]) Moldenhawer hatte schon einige Jahre vor Baumgärtner (1784) Spanien besucht und dort eifrig gesammelt. — Am 18. Juli 1784 schreibt Knebel in seinen „Tagebuchblättern und Denkbüchern“: „Jüngst bei Herder, wo Herr Moldenhauer zugegen war, der kürzlich eine Reise durch Spanien, England etc. gemacht und Reichthümer von Kenntnissen und Sammlungen mitgebracht hat. Wir waren glücklich in seinen Erzählungen, in seinen Kenntnissen, in seiner Bescheidenheit und sichtbaren Tugend und Wärme des Herzens. Er war besonders auch Herdern eine höchst liebliche Erscheinung“. Vgl. H. L. von Knebel's: „Literarischer Nachlafs und Briefwechsel“. Leipzig 1840 III, 372.

blick empfindet, was ihm eben durch den Kopf geht. So erzählt er umständlich vom aufserordentlichen Hasse der Spanier gegen die Franzosen und von ihrer Liebe zu den Deutschen. Es genügt, sich als Sachse auszugeben, als Heimatsgenosse der verstorbenen beliebten Königin Maria Amalie[1]), um sich die gröfste Achtung beim Spanier zu erwerben und wohlwollend von ihm bewirtet zu werden (S. 260). Doch sagt Baumgärtner anderswo (S. 29) dafs, als er in Tolosa verweilte und einigen erklärt hatte, er sei ein Sachse, „so wufsten sie nicht einmal, dafs es ein Land in der Welt gäbe, welches Sachsen hiefs“. In einen „blonden Deutschen“ oder in einen „munteren Franzosen“, der sich natürlich für einen Deutschen oder Engländer ausgeben mufs, verliebt sich ein spanisches Mädchen oder eine Frau sogleich. Unser Reisender brauchte aber gewifs nicht an die vielgerügte spanische Eifersucht, an die vergitterten Fenster der Schönen zu erinnern, um die Tatsache festzustellen (S. 71): „Man darf nur als Fremdling in der Provinz ein Weib in aller Unschuld küssen, und der Mann sieht es, so kann man auf einen tötlichen Messerstich sichere Rechnung machen“. Nebst der Eifersucht ist „der unbegrenzte Stolz“ die „hervorstechendste Seite“ des Charakters des Spaniers. Über die eigentlichen Nationalsitten der Spanier wird in diesen Briefen, wo sehr viel von Essen und Trinken die Rede ist, wenig gesagt. Wirtshäuser und Küchen sind schlecht, man findet darin, „keine Geräthe weiter als zwei Töpfe“. Die reichsten Wirtshäuser besitzen deren drei (S. 39). Die Trachten weichen von dem in den üblichen Reiseschilderungen Berichteten merklich ab. Baumgärtner hatte sich alle Spanier mit Degen und capa vorgestellt; er ist erstaunt, sie waffenlos und wie gewöhnliche Menschen gekleidet zu finden. Die Mantillas der Spanierinnen aber dünken ihm sehr spafsig. Wenn Frauen in die Messe gehen, so sieht es aus, „als wenn die Kirche mit lauter schwarzen Zuckerhüten besetzt wäre“ (S. 25). Erinnerungen an historische Vorfälle, an vergangene Gröfse beschäftigen Baumgärtner nicht. Höchstens sucht er da und dort Windmühlen auf, und da er keine antrifft, schreibt er: „vielleicht hat sie Don Quixot alle zerstört“ (S. 22). Das geistige Leben ist in Spanien gering. „Hauptgeschäft“ der Spanier, meint unser Reisender, ist das

[1]) Mit dem Leben dieser Königin endigte H. Florez seine „Memorias de las Reynas Católicas“ (II. Ausg. Madrid 1770 II, 1042 ff.). Vgl. jetzt den Artikel „Maria Josefa Amalia, Herzogin von Sachsen, Königin von Spanien“ in v. Sybels Historischer Zeitschrift 1892. —

Kirchengehen (S. 35). Er gedenkt eines einzigen Gelehrten, des gröfsten in seiner Meinung, des Francisco Perez Bayer (S. 283). Und doch ist Baumgärtner um die Zukunft des noch vom Schleier der Unwissenheit umhüllten Spanien nicht bange. Er glaubt an eine natürliche Begabung der Spanier, die nur der Pflege bedarf, um schöne Früchte hervorzubringen. Ja er glaubt und befürchtet sogar, dafs die Spanier einst alle übrigen Völker an Gröfse und Macht übertreffen werden. „Wenn auch die Sonne der Kultur über den Horizont Spaniens nur wenige Strahlen wirft", sagt er einmal (S. 282) „so ist zu befürchten, dafs es für uns Nordländer in Spanien immer noch zu früh tagen wird, denn wenn die Spanier einmal anfangen, so werden sie auch in jeder Art, vermöge ihres Genies, wichtige Fortschritte machen".

In den letzten Dezennien des Jahrhunderts werden deutsche Reisende häufiger. Karl Georg Weisse, bekannter zu seiner Zeit unter dem schriftstellerischen Pseudonym Albus, soll im Jahre 1791 eine originelle Wanderung nach Spanien unternommen und in Barcelona selbst eine Hofmeisterstelle bekleidet haben, doch scheint mir alles, was er in seinem Buch: „Schicksale und Verfolgungen in Deutschland und Spanien" (Halle 1792) von seinen unangenehmen Reiseerfahrungen, von den erduldeten Gewalttaten der Inquisition, von seiner Gefangenschaft und unerwarteten Befreiung und Absegelung nach Genua erzählt, viel zu abenteuerlich und märchenhaft, um für wahr und erlebt zu gelten [1]).

[1]) Nur dem Titel nach bekannt ist mir die Schrift: „Sendschreiben eines spanischen Esels an seine Verwandten in Deutschland" Madrid, (Sic!) . . . . . des H. Fr. Bahrdt, mufs aber wohl unter die unzähligen stachligen, mit Arglist und Chicane strotzenden Schriften des originellen boshaften Theologen gerechnet werden. Auch von den „katholischen Fantasien- und Predigeralmanachen" des nämlichen Bahrdt (Rom, Madrid, Lissabon, München und Nürnberg) auf Kosten der heiligen Inquisition, (4 Jahrgänge 1783 – 86) sowie von seinem „Alvaro und Ximenes, ein spanischer Roman", Halle 1790 kann ich nur den Titel anführen. — In G. Franks sorgfältiger Studie: „Dr. Karl Friedrich Bahrdt, ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Aufklärung" in Raumers „Historisches Taschenbuch" IV. Folge VII. Jahrg. (Leipzig 1866) S. 205 ff. habe ich nichts darüber gefunden. — Die „Reisen durch Spanien und Portugal," (2. Bde. Wien, Verlag von F. H. Schrämbl 1792), sowie die ein Jahr später gedruckten „Memoiren eines Emigranten, der kein Emigrant war, auf seiner Reise nach Spanien, im Jahre 1791". Riga 1793 (auch unter dem Titel: „Memoiren, historische und galante Romane aus den Zeitaltern Ludwigs XIV., XV. und XVI.") und die „Briefe über Holland, England und Spanien von Herrn Spaen, damaligem holländischen Ambassadeur in Lissabon", (III Teile, Arnheim 1793) sind Übersetzungen aus dem Französischen. — Die im Jahre 1792 in Berlin erschienene „Reise von Wien nach Madrid im Jahre 1790" von J. Hagen, mit Kupfern, ist mir nur nach einem kurzen Bericht in der „Neuen Allgemeinen Deutschen Bibliothek" (1793) III, 315 ff. bekannt.

Während die Gröfsten auf dem deutschen Parnas für Italien schwärmten und eine unbezwingliche Sehnsucht nach den sonnigen Gestaden Hesperiens fühlten, mochten sich wohl einige Dichter minderer Ordnung Spanien als ihr Arkadien vorstellen und lange eine Reise dorthin planen, ohne sie zur Ausführung bringen zu können. So ist es wenigstens Friedrich Schulz, dem jetzt verschollenen, originellen und tiefsinnigen Verfasser der „Leopoldine“ und des Buches „Über Paris und die Pariser“ ergangen. Nahe an seinem Lebensende, fühlte er sich mächtig nach Spanien angezogen. Er wollte Spaniens Boden betreten und sich an seiner Schönheit laben. Er dachte ernsthaft daran, den Rest seines Lebens in Spanien zuzubringen, und besprach mit Freunden eifrig seinen Reiseplan. „Sein lebhaftester Wunsch“, berichtet uns Richard in seiner Selbstbiographie [1]), „war nach Spanien zu gehen und in Valencia zu leben; mit Begeisterung setzte er mir diesen Plan in meinem Garten auseinander“. Schulz starb jedoch schon 1789 zu Mittau; das Land seiner Träume zu betreten war ihm nicht vergönnt.

Der unsaubere, viel verspottete, auch von Tieck (Schriften. B. VI. S. XLI) getadelte Grosse, der Verfasser des „Genius“, des „Dolches“ und einer Anzahl der fadesten Erzählungen, welcher sich bald als Marquis Grosse, bald als Graf von Vargas ausgab und weder Marquis, noch Graf, noch Vargas war und niemals, wie oft er es auch sonst unverschämt beteuerte, Spanien mit eigenen Augen gesehen hatte, veröffentlichte 1794 gewisse „Briefe über Spanien“ [2]). Er hat sich auch darin einfach viel fremdes Gut angeeignet. Seine Briefe sind nichts als eine klägliche Kompilation aus älteren Reiseaufzeichnungen. In der Vorrede wird gegen die „faulen Reisebeschreiber“ losgezogen, welche so wenig auf die Schilderungen der Gebräuche und des Charakters der spanischen Nation Gewicht legen. Grosse selbst, sobald er seine trüben Quellen verläfst, verliert sich in Phrasen und in leerem Wortschwall. Er will den Spaniern wegen ihrer regen Einbildungskraft ein Lob erteilen und drückt sich folgendermafsen aus (S. 74): „Der Spanier ist im ganzen mit einer grenzenlosen Einbildungskraft, mit einem durchdringenden Scharfsinne obgleich mit einer weniger richtigen Beurteilungskraft versehen; daher rühren

[1]) H. A. O. Reichard. Seine Selbstbiographie, überarbeitet und herausgegeben von Hermann Uhden. Stuttgart 1877 S. 240.

[2]) Karls Marchese von Grosse: „Briefe über Spanien.“ Halle 1794.

seine Talente für alles, was Flug und Spannung der Seele erfordert, sowie besonders für einige Wissenschaften". In diesem herrlichen Tone ist das ganze Buch geschrieben. Grosse ist selbst ein lächerlicher Don Quixote, ein leerer Schwärmer und Aufschneider und macht dabei dem Cervantes Vorwürfe (S. 55), er habe durch seinen Quixote die heroischen Gesinnungen, die Energie und Ausdauer der Seele, die Gröfse und über alles hinwegsehende Fassung seiner Nation, zugleich mit seinem abenteuerlichen, aber edlen Heroismus zerstört.

Weit mehr als dieser Marquis Grosse verdienen drei deutsche Reisende unsere Aufmerksamkeit: Anton Kaufhold, Christian August Fischer und Heinrich Friedrich Link. Nur der zweite unter ihnen hatte sich einen litterarischen, nicht eben glänzenden Ruf, erworben. Kaufhold hat zwei Bände über Spanien anonym veröffentlicht. Weder die Zeitgenossen, noch die Nachwelt haben seinen Namen gekannt. Ich selbst lernte ihn aus der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek" (LV, 417) und Kayser „Bücher-Lexikon" (V, 282) kennen. Link war als Naturforscher, vorzüglich als Botaniker tätig. Wer diese längst vergessenen Reiseschilderungen nachliest, findet unter dem Schutte veralteter Anschauungen eine Menge vorzüglicher Beobachtungen, gediegene Urteile über Litteratur und Sitten der unbekannten Nation, welche lebhaft bedauern lassen, dafs sie bis heute von dem Kulturhistoriker unberücksichtigt gelassen wurden. Kaufholds Reise nach Spanien fällt in die Jahre 1790 und 91. Fischer hat, falls ich nicht irre, 1797 zuerst das Land seiner Sehnsucht betreten. Er ist dann mehrmals nach Spanien zurückgekommen. Link hat ebenfalls im Jahre 1797 als Begleiter des Grafen Joh. Centurius von Hoffmannsegg seine erste spanische und portugiesische Reise angetreten. Alle drei schreiben gewifsenhaft, ohne gelehrte Prätensionen, ihre Eindrücke nieder. Sie urteilen über Menschen und Sachen nach eigener, nicht nach fremder Anschauung. Am unparteiischsten und zuverlässigsten ist wohl Kaufhold, ein hellblickender, nüchterner Mensch, den ein Aufenthalt von mehr als 18 Monaten in Madrid niemals aus seiner kühlen Beobachtung ziehen konnte. Fischer dagegen läfst oft seiner Begeisterung freien Lauf; er möchte unter Spaniens Himmel leben, lieben, sterben; er war litterarisch gebildeter als Kaufhold, und schrieb mit Wärme und Hingebung. In Frankreich würdigte man seinen Reisebeschreibungen Spaniens einer Übersetzung. Link war für die Portugiesen eingenommen; er wollte ihren Ruf von den derben Schlä-

gen, die sie von den Engländern erlitten, retten. — Kaufhold liefs seine Reise in Gotha 1797 drucken[1]), eigentlich eine zweibändige Beschreibung Madrids, von der merkwürdigerweise alle, auch die gröfsten Reisebücherverschlinger, schweigen[2]), obwohl sie in gewisser Hinsicht mehr als das berühmte „Tableau“ Bourgoings bietet. Vielleicht fand sie in der Stille doch zahlreiche Leser, und haben selbst Goethe und Schiller darin geblättert. Manche Stellen dieses unbekannten Buches sind nicht veraltet und auch dem heutigen Forscher der Kultur Spaniens noch immer zu empfehlen. Was über das spanische Theater berichtet wird, ist frei von Vorurteilen, wirklich empfunden, rückhaltlos ausgesprochen und ist den späteren enthusiastischen, aber oberflächlichen, kenntnisleeren Nachrichten Aug. Wilhelm und Friedr. Schlegels weitaus vorzuziehen und nur den kostbaren Berichten eines anderen deutschen Reisenden, Georg Rists, an die Seite zu stellen. — Fischer liefs gerade vor Schlufs des Jahrhunderts sein Erstlingswerk über Spanien drucken[3]), eine anregende, frisch und schön geschriebene Reisebeschreibung, welche bald eine neue Auflage erlebte[4]), von Cramer, dem Verdeutscher von Raynouards Tragödie „Les Templiers“, ins Französische, und von einem Unbekannten ins Englische übersetzt wurde[5]). Nach Wilhelm v. Humboldts Urteil besitzt sie neben andern

---

[1]) Spanien, wie es gegenwärtig ist. Bemerkungen eines Deutschen während seines Aufenthaltes in Madrid in den Jahren 1790 - 1791. (2 Bde., Gotha 1797).

[2]) Die Reise Kaufholds ist aber in der bereits erwähnten „Neuen Allg. deutschen Bibliothek“ (1800) (LV, 417—423) im allgemeinen günstig besprochen worden. „Zwar kein Bourgoing und kein C. A. Fischer“, sagte der Rezensent, „aber doch immer ein achtungswerter Augenzeuge, der uns teils durch Bestätigung früherer Nachrichten, teils durch eigene Beobachtungen mit den Eigenheiten eines Landes, das wir nicht überflüssig genau kennen, bekannter machen“ (S 417).

[3]) „Reise von Amsterdam über Madrid und Cadix nach Genua in den Jahren 1797 und 1798 von Christian August Fischer“, Berlin, Unger 1799. Eine lange, sehr anerkennende Recension der Reise Fischers erschien im 51. Bd. der „Neuen Allg. deutschen Bibl.“ (1800 S. 215 ff). Der schöne Stil, die spannende Erzählung, die weit umfassenden Kenntnisse des Verfassers werden darin hervorgehoben nnd wichtige Stellen aus dem Buch mitgeteilt.

[4]) Die zweite, vermehrte Auflage (Berlin 1801) enthält im 33. und im 52. Brief wichtige Zusätze über die „Fortschritte der Kultur in Spanien“ und eine reiche Nachlese über die Litteratur. Dafür werden manche Betrachtungen über Sitten, Lebensart und Religion der Spanier weggelassen.

[5]) „Voyage en Espagne aux années 1797 et 1798, faisant suite au Voyage en Espagne du citoyen Bourgoing, par C. A. Fischer. — Traducteur C. F. Cramer. Avec un appendice sur la manière de voyager en Espagne. Avec figures“. 2. Vol. Paris, An IX (1801); die englische Übersetzung erschien ein Jahr darauf: „Travels in Spain in 1797 and 1798

Vorzügen von ihren Vorgängern besonders den treuer und anziehender Naturbeschreibungen [1]). Sogar den biederen Knebel entzückte das Werk Fischers. Von Ilmenau am 16. Dezember schrieb Knebel an Goethe: „Ich ergötze mich indeſs an einer spanischen Reise von Hrn. Fischer in Dresden, die sehr anmutig geschrieben ist, uns unter ein frohes Klima versetzt und Bescheidenheit und Charakter des Verfassers verrät, was jetzt so selten ist“ [2]). Nach Bertuch fiel unserem Fischer die Rolle eines Vermittlers zwischen Spanien und Deutschland zu. Er hat eifrige, ununterbrochene Propaganda für Spanien gemacht; und Männer der Prosa und Männer der Dichtung, Gelehrte und Ungelehrte zum Studium des lange vernachlässigten Landes angespornt. „O, wer das wahre Leben des Dichters, des Künstlers, des Genusses leben will — Laſst ihn in jene glücklichen Länder gehn!“ hat er einmal in seinem Gemälde von Valencia (II, 173) ausgerufen. Im Jahre 1800 hat er gar ein „Neues spanisches Lehrbuch über politische und merkantilische Gegenstände“ in Leipzig veröffentlicht, eine Sammlung spanischer Zeitungsartikel zum kaufmännischen Unterricht [3]). Ebenfalls 1800 gab er in Jena einige Zusätze und Berichtigungen zur Reise Bourgoings heraus [4]). Dann lieferte er „Spanische Miscellen“, eigene Übersetzungen und Bearbeitungen aus dem Spanischen, ein spanisches Lesebuch, spanische Novellen u. s. w. In seinen zahlreichen Reisewerken hat er immer, wenn er nur konnte, seinem geliebten Spanien Platz eingeräumt. Im ersten Teil seiner „Bergreisen“ (Posen 1801) hat er einiges sehr Interessante über die Pyrenäen und das Bas-

by F. August Fischer with an appendix on the method of travelling in that country“. London 1802.

[1]) W. v. Humboldts. Gesammelte Werke. Berlin 1803 III, 179 (Aufsatz über den Montserrat).

[2]) Goethes und Knebels Briefwechsel, Leipzig 1851 I, 230.

[3]) Darin ist (S. 31 ff) ein interessanter Aufsatz über die „Erweiterung des spanischen Handels“ aus dem II. Band der „Memorias de la sociedad económica de Madrid“ entnommen.

[4]) „Bourgoings neue Reise durch Spanien in den Jahren 1782—1793, oder vollständige Übersicht des gegenwärtigen Zustandes dieser Monarchie in allen ihren verschiedenen Zweigen. III. Band, welcher Zusätze und Verbesserungen zu den zwey ersten enthält. Aus dem Französischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Christian August Fischer“, Jena 1800. — Zwei weitere Arbeiten über Spanien, welche Fischer in dieser Übersetzung verprach (S. 235), eine „Sammlung der besten neuesten spanischen Lustsspiele in Prosa“ sowie (S. 245) eine „vollständige Geschichte und Beschreibung der spanischen Stiergefechte mit Kupfern“, sind niemals zu Stande gekommen.

kenland berichtet. In seine »Reiseabentheuer" (2 Bd.) hat er der Odyssee seiner allzuabenteuerlichen Wanderungen durch Rufsland, Holland, Spanien, Italien und die Schweiz, farbenreiche Schilderungen von Madrid, Cadix, Málaga, Valencia und die Geschichte seiner Liebeständeleien mit einer schönen Spanierin eingewoben [1]). 1802 sammelte er vier oder fünf in verschiedenen Blättern zerstreut gedruckte Artikel zu einem Buche „Gemälde von Madrid" (Dresden). Er hatte Erfolg und gab ein Jahr darauf in zwei Bänden die Beschreibung seiner Lieblingsstadt, des von Friedrich Schulz geträumten Paradieses, das „Gemälde von Valencia" heraus [2]) (Leipzig 1803. Der Schlufs des II. Bandes enthält die Beschreibung der Balearischen Inseln), die Cramer 1804 ins Französische übersetzte [3]). Eine „vollständige Abhandlung über das Reisen in Spanien", welche Fischer (Reise von Amsterdam u. s. w. S. 504) herauszugeben versprach, kam nicht zu Sande. Die im „Gemälde von Valencia" (II, 160; 257) angekündigte „pittoreske Reise von Spanien", welche das in Labordes „Voyage pittoresque" und das von einem Madrider „Viaje pintoresco" Gebotene verbinden sollte, ist erst 1809 und 1810 in Leipzig erschienen [4]).

[1]) Fischers „Neue Reiseabentheuer", Posen und Leipzig 1802—1803 in 4 Teilen behandeln Ereignisse, welche anderen berühmten und dunklen fremden Reisenden vorgekommen sind. Spanien kann höchstens die vorletzte Erzählung (im 4. Teil), betitelt: „Der Wanderer in den Pyrenäen", interessieren, wo eine Bärenjagd in den Pyrenäen beschrieben wird.

[2]) Ein Werk, welches A. José Cavanilles „Observaciones sobre la Historia Natural geografia, agricultura, poblacion y frutos del reino de Valencia" (1795—1797) viel verdankt. — Der „Anhang über die Mauren", in Fischers „Gemälde von Valencia" ist oberflächlich und meistenteils aus dem kläglichen „Précis historique sur les Maures" des Florian entnommen.

[3]) „Description de Valence ou Tableau de cette Province, de ses productions, de ses habitants, de leurs moeurs, de leurs usages etc. par Chr. Aug. Fischer, pour faire suite au Voyage en Espagne du même auteur. Trad. G. F. Cramer", Paris 1804. — In Spanien scheint dies Gemälde Fischers als das Werk eines Franzosen aufgefafst worden zu sein. So ist es wenigstens unter der Rubrik „Literatura francesa" im „Memorial literario ó biblioteca periódica de ciencias y artes" II, 103 f. besprochen worden. „Ofrece", sagt der Recensent" una descripcion pintoresca, y al mismo tiempo agradable, exacta é instructiva . . . . Debemos á Mr. Fischer otros escritos interesantes acerca de España, y sobre todo una descripcion de Madrid que se puede leer con fruto y placer aun á pesar de lo mucho que se ha hablado en este particular". — Ich bemerke nur nebenbei, dafs im III. Band (L'Espagne) der „Guide des voyageurs en Europe par Mr. Reichard, Conseiller de S. M. le Duc de Saxe Gotha" Weimar 1807 die Reisewerke Fischers reichlich benutzt wurden.

[4]) „Neuestes Gemälde von Spanien nach Alexander Laborde", in 2 Bänden, Leipzig 1809—1810. — Im Jahre 1820 wurde es auch von Goethe gelesen. Vgl. die „Tag- und Jahres-Hefte" (1820) in „Goethes Werke", Weim. Ausg. Abt. I, B. 36. S. 176.

„Ich ergriff die Feder zur Verteidigung meiner Portugiesen und unbemerkt wurde aus einer Apologie eine Reisebeschreibung“, hat Link [1]) in der in Kiel 1801 gedruckten „Reise durch Frankreich, Spanien und Portugal“ gestanden [2]). Sein Beruf als Naturforscher hat ihn nicht gehindert, treffliche Betrachtungen über das geistige Leben des fremden Volkes zu machen. Sein Buch ist nicht etwa eine trockene Aufzeichnung von Pflanzengattungen, nicht ein gelehrtes Gerippe wie die Reise des Botanikers Loefling; es ist unterhaltend, oft spannend, wenn auch nicht immer stilvoll geschrieben und gewährt dem Leser stets einen erfreulichen Einblick in die Merkwürdigkeiten des Landes, in ihre mannigfaltigen, entzückenden Naturschönheiten [3]). Die eingestreuen Nachrichten über die portugiesische Litteratur lassen bedauern, dafs Link sein (B. I, VIII) versprochenes Werk über die „portugiesische Verfassung, Litteratur und Sprache“ nicht zu Stande brachte. (Im III. Teile S. 197 ist wieder von einem geplanten Werke über die „portugiesische Litteratur und den Zustand der Wissenschaften im Portugal“ die Rede.) Auch Link hatte wie Knebel und W. v. Humboldt den Zauber der Darstellung Fischers empfunden. „Die Schilderungen des Verfassers (Fischer) haben mich oft durch

[1]) Ob dieser der gleiche Link ist, von welchem Caroline in einem Briefe an Louise Gotter (Göttingen, 12. Januar 1781) spricht, kann ich nicht mit Bestimmtheit sagen. — Über Links schriftstellerische Tätigkeit, vergl. die „Münchener Gelehrten Anzeigen“ vom Jahre 1851 Nr. 59—69. — Ein Porträt Links steht im 9. B. des monumentalen, aber äufserst chaotischen Werkes des Branco Manoel Bernardes „Portugal e os Estrangeiros, Lisboa 1879.

[2]) „Bemerkungen auf einer Reise durch Frankreich, Spanien und vorzüglich Portugal von Dr. Heinrich Friedrich Link, Prof. zu Rostock“, I. Teil, Kiel 1801 (S. IV). — Ein III. Teil, welcher Zusätze und Berichtigungen zu der Reise nach Portugal enthalten, erschien zu Kiel 1804. — Die in der Vorrede dieses letzten Bandes erwähnte englische Übersetzung der früheren Reise habe ich nirgends auftreiben können. — Ein Franzose, behauptete Link (Vorrede), wollte sie in seiner Sprache übersetzen, „nur einige (vielleicht indiscrete) Äufserungen hielten ihn ab. — Links „Flora von Portugal“ st 1809 in 2 Teil en erschienen. — Das von Link (I, 225) angeführte „Neueste Gemählde von Lissabon“ eines Franzosen (herausgeg. von einem Deutschen Magister Tilesius), das auch von Goethe („Tagebücher“ — 4. April 1801 — „Tableau de Lisbonne“) gelesen wurde, ist mir gänzlich unbekannt.

[3]) Links Reise in der „Neuen allgemeinen deutsch. Bibl.“ (1801. LVIII, 213 ff) von einem Eik . . . , der selbst in Portugal gewesen sein soll, rühmlich besprochen worden: „Der Verfasser zeigt sich auf allen Seiten als ein vortrefflicher Kopf, als ein Mann von ausgebreiteten Kenntnissen. An eine fortlaufende Reihe botanischer und mineralogischer Bemerkungen schliefsen sich so viel neue Nachrichten über Sitten, Ackerbau, Verfassung, dafs der Gelehrte und der Dilettant, der Geograph und der Philosoph dieses schätzbare Werk mit gleichem Vergnügen aus der Hand legen wird“.

die lebhafteste Täuschung in jene Gegenden zurückgezaubert". Sein Reisewerk kann würdig an die Seite der Gemälde Fischers gesetzt werden. Kein Wunder, dafs Goethe, nachdem er selbst die Reise Links gelesen und unterhaltend, lehrreich gefunden hatte, sie Schiller empfahl (6. März 1800): „Ich habe, um eine empirische Unterlage zu meinen Betrachtungen zu gewinnen, angefangen mir ein Anschauen der europäischen Nationen zu bilden. Nach der Linkischen Reise [1]) habe ich noch manches über Portugal gelesen und werde nun nach Spanien übergehen". Ein Jahr darauf (25. März 1801) schickte er die Reise Links an Schiller. „Ich schicke Ihnen eine portugiesische Reisebeschreibung, welche unterhaltend und lehrreich ist, und den Wunsch dieses Land zu besuchen wohl schwerlich rege machen wird [2]).

Ein skizziertes Bild von Spanien, seiner Bewohner und seiner Kultur, nach den Reiseaufzeichnungen Kaufholds, Fischers und Links mag hier als Einleitung dienen zu den im folgenden Jahrhundert mir geringer Sachkenntnis niedergeschriebenen Urteilen der Romantiker über das ferne südliche Land.

„Ich weifs", sagte Kaufhold (I, 128), „dafs Deutschland in stolzer Einbildung seiner Überlegenheit in allen Zweigen der Wissenschaften mit Verachtung auf den Spanier herabsieht und ihn nicht für würdig hält, ihm die Schuhriemen aufzulösen". Die verbreiteten Reisebeschreibungen stellen immer den Spanier und sein Land so hin, „wie beide in den Zeiten des Ritterwesens" (Vorbericht V). Eine Reise nach Spanien war ein grofses Wagnis, man betrachtete sie „wie eine

---

[1]) Es bleibt immerhin seltsam, wie Goethe schon im Jahre 1800 von der Reise Links sprechen konnte, da ja die ersten 2 Bände der Reise erst 1801 zu Kiel erschienen.

[2]) Hier ist unzweifelhaft von der Reise Links die Rede. Die früher erschienenen Beschreibungen Portugals von den 80er u. 90er Jahren waren sämtlich ungeniefsbare, trockene, fabriksmäfsig verfertigte Übersetzungen aus dem Französischen u. Englischen. So die „Briefe über Portugal, nebst einem Anhange über Brasilien. Aus dem Französischen. Mit Anmerkungen herausg. v. C. M. Sprengel", Leipzig 1782. Die „Skizzen der Sitten und des gesellschaftlichen Lebens in Portugal, in Briefen von dem Kapitän Arthur Wilhelm Costigan an seinen Bruder in London. Aus dem Englischen", II Teile 1788—89. Die „Bemerkungen über Marokko; desgl. über Frankreich, Spanien und Portugal. Von einem Officier, während seiner Reise durch diese Länder, einigen Freunden in Briefen mitgetheilt. Ein gedrängter Auszug aus dem Englischen", Leipzig 1796 und noch folgende zwei Reisen aus dem Französischen: „Des Duc du Châtelet Beschreibung seiner Reise in Portugal", Leipzig 1799 und das „Tagebuch einer Reise durch die Portugiesische Provinz Alemtejo mit einer Beschreibung der Stiergefechte in Portugal". Hildesheim 1799.

Reise an das Ende der Welt“ (Fischer, Reise von Amsterd. u. s. w. S. 503). Hörte man von Spanien sprechen, so vernahm man nichts als die Wiederholung alter Vorurteile: das Land sei ganz verwildert, seine Einwohner zeigen wenig geistige Begabung, sie seien nicht weiter vorgeschritten als die Hottentotten.

Die immerwährende Absonderung von der Fremde erzeugt Abneigung und Hafs gegen alles Fremdländische. Die Gastfreiheit sagte Kaufhold (I, 31) ist keine Tugend des Spaniers. Jeder Reisende, den er erblickt, ist ihm ein Dorn im Auge. Die Abneigung gegen den Franzosen übersteigt jede Grenze; unglücklicher Weise hält er jeden Fremden für einen Franzosen. Schroff und feindselig begegnet er jedem, der in sein Land eindringt. — Von dem äufseren Aussehen des Spaniers giebt uns Kaufhold eine ganz detaillierte Schilderung (I, 262 ff.), er spricht von seinem raschen und feurigen Gang, welcher ein sehr hitziges, aufbrausendes Temperament verkündigt, von seinen Augen „klein, schwarz . . . voller Feuer und Leben“; Witz, Satyre, List, Betrug und Feindschaft sieht man in jedem Auge und „das Feuer, das dieses über das ganze Gesicht verbreitet, ist abschreckend und fürchterlich“. Man ist gewohnt, sich den Spanier als ein langsames, träges, untätiges Volk vorzustellen, alles zeugt dagegen (I, 35) von Bewegung und Geschäftigkeit. Link bemerkt als hervorstechende Züge der Portugiesen (III, 315): „Lebhaftigkeit, Geschwätzigkeit, Höflichkeit, Leichtsinn“ (I, 137). Die Höflichkeit, das leichte, muntere, freundliche Wesen des gemeinen Volkes nimmt sogleich mehr für die portugiesische Nation ein, als für die spanische. Das Gegenteil aber findet statt so bald man die höhern Stände kennen lernt.

Was den viel gerügten spanischen Stolz betrifft, so gehen die Meinungen unserer Reisenden auseinander. Kaufhold (I, 268 f.) tadelt die hohe Meinung, welche jeder Spanier von sich hat: „Er brüstet sich mit den Taten seiner Vorältern“. Fischer dagegen (Reise S. 222): „Der Spanier kann seine Würde fühlen, aber er weifs nichts von Hochmut, er kann ungerührt scheinen, aber sein Mitleid ist desto tätiger“. Und Link (I, 95) erklärt geradezu: „Man denkt sich oft in Deutschland unter dem gemeinen Spanier ein grobes, stolzes Wesen, welches kaum antwortet, wenn man fragt. Ich versichere meine Landsleute, dafs man nach dieser Schilderung die Spanier in Niedersachsen suchen mufs“.

Die Sorglosigkeit der Spanier in allem, was die Bequemlichkeiten

des Lebens betrifft, ihre schlechte, elende Wirtschaft haben Deutsche wie Franzosen, Engländer und Italiener zu allen Zeiten getadelt. Fischer empfahl in dem Abschnitt „Über das Reisen in Spanien“ (Anhang zur Reise S. 517) mit dem Führer, dem Arriero, einen allgemeinen Akkord für Essen, Trinken und Schlafen zu schliefsen. — In allen Häusern Spaniens fehlen praktische Einrichtungen. Die Küche, bemerkt Link (I, 90), befindet sich überall im Hintergrunde der Hausflure, die Zimmer stehen auf den Ställen. In Bilbao findet Fischer (Reise S. 91) in allen Häusern die Abtritte in der Küche, gerade neben dem Herde. Nicht reinlicher ist es in dieser Beziehung in Lissabon. Link erinnert an eine von Martin Zeiller geschilderte Reiseerfahrung (Itin. Hisp. S. 28): „logierten allda bey einem Italiäner und hatten ziemliche Tractation, aber schlechten Wein und so viel Flöhe, dafs sie schier verzagten“. Was das Gedeihen des letzteren Ungeziefers in Portugal betrifft, so wufste Link „zuverlässig“ (I, 228 und II, 88) dafs „junge Frauenzimmer bey Besuchen sich einander zum Zeitvertreib die Läuse absuchen“, eine Behauptung, welche er später im III. Teil seines Werkes zurücknehmen mufste. — Wohlleben, meinte Kaufhold (I, 243), ist dem Spanier kein Bedürfnis, um glücklich und zufrieden zu leben. Spanische Mäfsigkeit und Nüchternheit waren längst sprichwörtlich.

Im Lobe der Spanierinnen, ihrer physischen Reize, sind unsere Reisenden einstimmig. Sie taugen allerdings sehr wenig zur Ehe, sind schlechte Hausfrauen und haben keine Neigung zum Platonismus (Gem. v. Mad. S. 434). Ihre äufsere Erscheinung aber wirkt einnehmend und bezaubernd. „Kleidung, Anstand und Gang hat etwas so Reizendes, so Einnehmendes und so Anziehendes, das fast unwiderstehlich ist und das den Spanierinnen den Vorzug vor den Frauenzimmern anderer Nationen beilegt“ (Kaufhold I, 162). Man stellt sie sich gewöhnlich als Sklavinnen der Eifersucht der Männer vor. Die Spanierin ist dagegen, sagte Kaufhold (I, 335), „gleichsam Königin“. Und Fischer (Reise, S. 267), „Die Weiber sind freier als irgendwo“. Die Spanierin (204) will selbst wählen, nicht sich wählen lassen; sie übernimmt die Rolle des Mannes und ihm bleibt nichts übrig, als sich ihr hinzugeben und aufzuopfern. Im Theater wird die Eifersucht lächerlich gemacht, wie in der 3aktigen Comedia „El zeloso de Lesmes“ des Vicente Rodriguez de Arellano[1]). Alles ist wild und un-

---

[1]) In Deutschland dagegen schrieb ein Herr Herbst um die 90er Jahre ein wahrhaft trauriges Trauerspiel über spanische Weiberrache, betitelt: „Cava von Conseugra, ein

gestüm, alles Laune und Eigensinn bei ihr. Sie empfindet durch lauter Extreme (Gem. v. Mad. S. 434). Sie bewahrt wohl eine schwärmerische Anhänglichkeit an das kirchliche System ihres Landes, sie zeigt einen Eigensinn, der nur sich selbst nachgibt, Rachsucht, glühende Wollust; dafür verrichtet sie Wunder von Treue, Anhänglichkeit, Seelenstärke und Heroismus. Die Valencianerinnen sind unstreitig die schönsten Weiber von ganz Spanien (Fischer, Reise S. 446). „Süfse, bezaubernde Geschöpfe", ruft der hingerissene Deutsche einmal aus (Gem. v. Valencia II, 115), „deren Kleidung das schönste Symbol eines holden Charakters, eueres paradiesischen Landes, eueres hesperischen Himmels ist — drey mal glücklich, wer von euch geliebt werden kann". Nicht minder warm schlägt Fischers Herz für die Frauen Madrids. Er belauscht sie im Tanze (Gem. v. Mad. S. 458): „O Weiber von Madrid! In diesen Augenblicken seid ihr allmächtig! Euere schmachtende Augen, euere verführerischen Lippen, dieser klopfende Busen, diese zauberischen Bewegungen des schönsten Körpers! In welcher Sprache fände man Worte dafür!" Wie unsere Deutschen die Liebe im Süden als höchstes Glück sich vorstellen, das den Menschen hienieden vergönnt ist, kann man sich denken[1]). Kaufhold (I. 317) erzählt eine ergötzliche Geschichte zweier Liebespaare, eine Art Wahlverwandtschaft niederer Stände, wobei ein alter und ein junger Eseltreiber ihre Frauen gegenseitig vertauschten. Wer die Liebe in ihrer ganzen Schönheit und Holdseligkeit kennen lernen will, sagte Fischer, der eile in ihr Vaterland, „ins zauberische Valencia" (Gem. v. Val. II, 215)[2]).

Opfer der Weiberrache, ein Trauerspiel in 5 Aufzügen aus der spanischen Geschichte des elften Jahrhunderts. Dresden 1794".

[1]) Spätere deutsche Reisende haben lange nicht wie Fischer für die Spanierinnen geschwärmt. So hat der Schweizer Studer im Jahre 1807 folgendes Bild entworfen (vgl. H. Morf „Pestalozzi in Spanien" im „Neujahrs-Blatt der Hülfsgesellschaft von Winterthur". Winterthur 1876. S. 11. Ins Spanische übersetzt im: „Boletin de la Institucion libre de Enseñanza", B. XI. (1887): „Die Spanierin ist äufserst stolz und eigensinnig, anmafsend, ungenügsam, intriguant und eifersüchtig. Bigotismus ist zwar dem ganzen Volke eigen, eingesogen mit der Muttermilch, aber ganz besonders zeichnen sich die Schönen aus, und ihre Andacht trägt den Bonzenschwarm Iberiens im Beichtstuhl Früchte aller Art. Als Gattin ist die Spanierin gewifs nicht zu empfehlen. In ihrem Wesen liegt das Reine, Edle, Keusche nicht, das in dem Herzen eines deutschen Weibes wohnt, und Häuslichkeit und Weiblichkeit sind diesen Ohren ohne Sinn".

[2]) Der Name Valencia allein übte auf unseren Fischer einen unbezwinglichen Zauber, ähnlich wie ihn der Deutsche noch heute empfindet, wenn der Zigeunerhauptmann in Wolffs „Preciosa" das Zeichen: „Auf nach Valencia" zum Aufbruch giebt. Köst-

Im gesellschaftlichen Verkehr der Spanier ist alles lebhaft, munter und fröhlich. Die Schilderungen düsteren, finsteren, geheimnisvollen, verhüllten spanischen Lebens erscheinen erst später in deutschen sowohl wie in französischen Reiseberichten. Eine freie und volle Ausgelassenheit herrscht in den Tertulias. (Gem. v. Mad. I, 441) Zwischen beiden Geschlechten waltet die gröfste Vertraulichkeit. Keine Spur von ängstlicher, klösterlichen Steifheit. Alles atmet hier Wonne und Freude. Die Quelle der Fröhlichkeit, meinte Kaufhold (I, 231) liegt in dem Spanier selbst, und er braucht sie nicht erst wie der phlegmatische Deutsche aus der vollen Flasche herzuleiten. So hat der über die spanische Heiterkeit hochentzückte Kaufhold im privaten und öffentlichen Leben der Spanier eine wahre Arkadia gesehen. Hatte Voltaire einige Jahrzehnte vor ihm im „Essais sur les moeurs" (Kap. 177) von Spanien behauptet: „Tout le monde jouait de la guitarre et la tristesse n'en était pas moins répandue sur la face de l'Espagne", so fand der Deutsche dagegen, dafs Guitarra und Guitarreros die allgemeine Fröhlichkeit in Spanien nährten und unterhielten. Nach ihm ist kein Spanier ohne Guitarra [1]), keine Spanierin ohne Castañetas. Den spanischen Typus, den später die französischen Romantiker, die Hascher nach der Couleur locale in die Mode brachten, erscheint hier schon in voller Rüstung (I, 180). Wenn das Essen vorbei ist, so geht es an Spielen und Tanzen, jeder Spanier versteht die Guitarra zu spielen und trägt dies Lieblings-Instrument überall mit herum (I, 36). Überall erschallt die muntere Guitarra und überall tönen Gesänge wieder, sowohl in Häusern als auf Strafsen; „der nämliche Nationalgesang, der mich des Abends in Schlaf wiegt, weckt mich auch des Morgens wieder; singend legen sich hier die

lich ist, was sonst Fischer über Liebe, Brautwerbung und Hochzeiten in Valencia berichtet. Köstlich auch sein mafsloser Enthusiasmus. Am ergötzlichsten ist wohl folgende Stelle (Gem. v. Valencia II, 131): „Süfs und entzückend hatte das junge Weib empfangen, leicht und fröhlich vollendete sie ihre Schwangerschaft. Ohne Schmerzen, ohne Gefahr geht das holde Kind aus ihrem Schofs hervor, eine schöne Blüte, die ihre Knospe zersprengt! — Welche Eltern! Welches Vaterland! — Ach, und ihr könnt noch fragen, warum der Genius im Norden so selten ist?"

[1]) Eine Guitarre aus Spanien hätte W. v. Humboldt an Gottfried Körners Frau nach seiner Reise gebracht, wenn er sich nicht überzeugt hätte, dafs in Spanien selbst alle guten Guitarren aus England kamen. Vgl.: „W. v. Humboldts Ansichten über Ästhetik und Litteratur. Seine Briefe an Christian Gottfried Körner hrg. v. F. Jonas". Berlin 1880: (am 30. Mai 1800). Vgl. auch S. 107: „Aus Spanien verschaffe ich Ihnen, und hoffentlich bald, ein Packet Nationalmusik, die merkwürdig seyn soll, obgleich Sie das Ohr

Mägde, die in andern Ländern zum Schweigen verdammt sind, nieder und singend stehen sie wieder auf, und frohe Gesänge erleichtern ihnen alle ihre häuslichen Beschäftigungen. Alles singt, selbst Kinder auf der Strafse, und alles scheint nur Freude und Vergnügen zu atmen". Seltsam gewifs diese spanische Musikmanie (II, 194). „Der muntere, feurige Geist der Nation stimmt alles zum singen und dichten" (I, 243). So vergifst der nur Liebe und Vergnügen atmende Spanier die ganze Welt, seine oft knappen Umstände, seinen Gram und seine Not und setzt sich im gleichen Rang mit den Kindern des Glücks, mit denen er gleiches Vergnügen geniefst.

Für die Kunst Spaniens haben unsere drei Reisenden wenig Verständnis. Sie wissen von den vielen Schätzen der spanischen Malerei und der spanischen Architektur nichts zu berichten. Höchstens widmet Fischer im „Gemälde von Madrid" einige Seiten einer trockenen Aufzeichnung der vorzüglichsten Malereien, welche den Residenzpalast schmücken. Kaufhold (I, 93) prahlte, dafs er mit der Reise den Antonio Ponz (Fortsetzung des De la Puente) in der Hand da und dort herumirrte; er betrachtete aber gleichgiltig die darin geschilderten Gegenstände, er schilt sogar den Spanier, dafs er seine Nation vollgepfropft mit Meisterwerken hatte schildern wollen [1]).

„Reiset ruhig nach Spanien! Die Zeiten der Finsternis sind vorüber, die Autosdafé vergessen! ... Jude oder Heide; Niemand bekümmert sich darum", hatte Fischer (Gem. von Madrid S. 332) seinen Landesgenossen zugerufen. Kauthold dagegen gibt uns noch vor Schlufs des Jahrhunderts ein haarsträubendes Bild vom Rückstande der spanischen Justiz (I, 130 ff.) und dem Druck der spanischen Censur, von der grausamen Gewalt und den Taten der Inquisition. Er hebt die Schattenseiten hervor und häuft Tadel auf Tadel gegen die

nicht angenehm rührt, mit Guitarrenbegleitung für Ihre Frau". Sehr interessant und nunmehr selten ist die von Fischer (Reise. S. 458) angeführte, mehrfach wiedergedruckte: „Coleccion de las mejores coplas de seguidillas volos y tiranas, para cantar á la guitarra, divididas en cinco clases, con un discurso preliminar sobre el bayle español y música nacional". (II Ausg. Madrid 1799; III. Madrid 1805 in 2 B.; IV. Madrid 1816). — „Der Spanier mit der Mandoline" ist ein Titel eines zu Leipzig 1803 erschienenen Buches in 2 Teilen mit Kupfern von Penzel.

[1]) Unbekannt war unseren Reisenden die deutsche Übersetzung des Werkes Palominos: „Don Antonio Palomino Velasco Leben aller spanischen und fremden Maler, Bildhauer und Baumeister, welche sich in Spanien durch ihre Werke berühmt gemacht haben; ins Deutsche übersetzt, und mit dem Leben des berühmten Raphael Mengs vermehrt". Dresden 1781.

priesterliche Intoleranz, gegen den beschränkten mönchischen Geist, der alles Blühen und Gedeihen in Dämmen halte. Sein düsteres Bild schmückt er noch mit der Erzählung von bedenklichen Tatsachen aus. Er ist Zeuge von manchen Greueltaten gewesen, und während er anfänglich von seinem Aufenthalte in Madrid Erquickung und Trost empfand und gestanden hatte (I, 38), es sei ihm, als ob er wirklich neues Leben bekäme, verabschiedet er sich von der Hauptstadt wie ein Vogel von seinem Käfig; es sind ihm, sagt er, Zentnerlasten von seiner Brust gefallen und blickt zurück (II, 384) auf das stolze, üppige Madrid, „wo geistlicher und weltlicher Despotismus die Menschheit in eiserne Fesseln geschlagen hat, die nun ihre Niederträchtigkeit und ihre Schande in schwelgerischen Vergnügen zu vergessen sucht".

„Der Spanier", meinte Kaufhold (II, 184), „ist von Natur aus scharfsinnig, feurig und zu jeder Wissenschaft geschickt; es bedürfte also nur eines Stofses von oben herab, um den Geist der Nation zu wecken". Ähnlich sagte Fischer (Reise. S. 329): „Könnten die Spanier alle Fächer ungehindert bearbeiten, sie würden den übrigen Nationen in Allem nacheifern". Statt aber das Genie, die natürlichen Anlagen zu fördern, werden sie in ihren Keimen erstickt. „Der hiesige Mönchsgeist ist die gefährliche Klippe, an der schon so manches litterarisches Unternehmen gescheitert ist" (Kaufhold II, 199). Der Spanier, der nach Aufklärung strebt, hat eine herkulische Arbeit vor sich (I, 305); die Vernunft wird als die gefährlichste Feindin verschrien (I, 297). Helle Köpfe müssen gleich der Finsternis anheimfallen.

Über die Religion in Spanien hat J. Georg Rist in seinen „Lebenserinnerungen" am Anfang des Jahrhunderts, am schönsten und treffendsten geurteilt. Die Religion, meinte Kaufhold (I, 271), ist dem Spanier nichts als eitle Ceremonien, die nur die Sinne füllen, das Gehirn erhitzen und das Herz leer lassen. „Liebe und Bigotismus und Bigotismus und Liebe sind die zwey Hauptbeschäftigungen des Spaniers; nimm ihm diese, und du hast ihn zu einem Klotze gemacht". Ähnlich Link (I, 84): „Die Religion ist der Stolz und die Belustigung der Spanier" und (I, 236): „Man geht in die Messe, weil man keinen anderen Spaziergang hat; man liebt die Ceremonien der Religion, weil man Zeitvertreib sucht; man folgt den Prozessionen, wie man zur Oper läuft". In der Beobachtung des Äufserlichen der Religion übertreffen aber die Portugiesen noch die Spanier. Eine Frage wurde einmal von einem Portugiesen aufgeworfen (I, 237), ob es eine gröfsere

Sünde sei, am Fasttag Fleisch zu essen oder das sechste Gebot zu übertreten, und der Schlufs war allgemein, das letztere sei eine Kleinigkeit gegen das erstere[1]).

Moderne Ideen können schwerlich in Spanien Eingang finden. Die Bildung zeigt seit Jahrhunderten keinen Fortgang. Vor jedem fremden Willen bewahrt man eine heilige Scheu (Kaufhold I, 302). Von früher Jugend an hat man dem Spanier Mifstrauen gegen fremde Schriftsteller eingeflöfst, „er flieht sie daher so wie die Pest". An keiner Universität sind öffentliche Lehrer für fremde Sprachen angestellt (II, 175). Die Bibliotheken sind reich an Bänden und inhaltlich arm. In neueren Zeiten hat man zwar mehr Mittel für die Erwerbung fremder Bücher verwendet als ehemals (II, 166)" die besten englischen und französischen Autoren sind zwar in den zwei öffentlichen Bibliotheken (zu Madrid) vorhanden, aber als Ketzer sind sie gleich räudigen Schaafen aus der guten Herde ausgesondert" (I, 302). Besonders verworfen waren Werke philosophischen Inhalts. Fragt einer, sagt Kaufhold nach einem Buch über französische oder englische Philosophie, so antwortet ihm der Bibliothekar mit einem Achselzucken: „esto es libro prohibido". Auch die politischen Wissenschaften sind in bedenklichem Rückstande. „In Absicht auf Politik" (Kaufhold I, 268) „ist der Spanier eine wahre Null!" Er schleppt eine passive Existenz durch das bürgerliche Leben hin. Staatsangelegenheiten, sowohl innere als äufsere, gleiten wie die Bilder des Traumes an seiner spiegelglatten Seele vorbei, ohne eine bleibende Spur zu hinterlassen.

Dafs sich bereits am Schlusse des Jahrhunderts Deutsche in Spanien niedergelassen hatten, erzählt Kaufhold umständlich. „In allen spanischen See- und etwas ansehnlichen Landschaften sind deutsche Kaufleute etabliert" (Kaufhold I, 547). Seit undenklichen Zeiten hatten Böhmen den Weg nach Spanien und Portugal eingeschlagen. Gewöhnlich kamen sie ganz jung nach Spanien, sie heirateten dann in ihrer Heimat, sobald sie ein wenig Geld in der Fremde zusammengebracht hatten, und kehrten dann wieder zu ihrem Geschäfte zurück. Germanische Elemente waren vor allem in die Armee eingedrungen. Den fremden deutschen Soldaten im Dienste

[1]) Und Kaufhold (I, 217 f.): „Die Messe an Festtagen zu versäumen, ist ihm (dem Spanier) eine der gröfsten Sünden; die Fastengesetze hält er mit gewissenhafter Pünktlichkeit; dagegen ist es ihm nur Kleinigkeit, seinen Mitmenschen zu verraten, seinen Feind zu ermorden und selbst an Festtagen Löcher in das sechste Gebot zu machen".

Spaniens zog Kaufhold die einheimischen vor. Die ersteren (I, 607) sind „langsam“, „unbehülflich“ und „schwerfällig“, die letzten dagegen, voll „Feuer und Leben“. Die Behauptung Kaufholds: Die Officiere „seien lauter gebohrene Schweizer“, ist wohl nicht stichhaltig. Fischer hat (Reise. S. 360 ff) interessante Nachrichten von der Beschaffenheit der spanischen Armee gegeben. Die sogenannten Schweizerregimenter und wallonischen Garden sind fast aus lauter Deutschen und Österreichern zusammengesetzt. So ist das neue Schweizerregiment Kurton (1792) „ganz aus Österreichern errichtet worden und ebenso findet man auch bey anderen Regimentern oft ein Dritteil Österreicher in den Compagnien“ [1]). Von dem barbarischen Rekrutenhandel in Spanien, welcher besonders von den Familien Redling, Betschland, Rütimen, Schwollen in grofsem Mafsstabe betrieben wurde, ist schon früher (II. Teil) die Rede gewesen. — In Portugal (Link I, 143 f.) hat eigentlich der Graf von Schaumburg-Lippe, Herders und Zimmermanns [2]) langjähriger Freund und von dem letzten in der „Einsamkeit“ gepriesen, eine eigentliche ständige Armee geschaffen. Der Name dieses „aufserordentlichen Mannes“ (o conde de Lippe — o gran conde) war stets im ganzen portugiesischen Volke mit Verehrung ausgesprochen [3]). In portugiesischen Dienst stand auch (Link I, 144), der Prinz von Waldeck, „der liebenswürdigste Mann, den Deutschland Portugal schenken konnte“. — Manche öffentliche Stellen in der Halbinsel werden von Deutschen verwaltet. Im Berg- und Minenbau besonders haben sich Deutsche eingeschlichen. Ein Deutscher (Kaufhold II, 205) ist Direktor in der Almaden, das Ministerium hat ihn beauftragt, junge Leute im Bergwesen zu unterrichten. Deutsche sind es, welche die Naturwissenschaften, die Mineralogie vorzüglich, in Spanien pflegen (Link I, 109). Der chursächsische Gesandte, Baron von Forell, ein Mann von vorzüglichen Kenntnissen, unterstützt Gelehrte in Spanien, ist selbst ein eifriger Sammler, er veranlafst Christian Herrgen, dem wir später als Professor in Madrid und als Bekannten W. v. Hum-

---

[1]) Vgl. das Kapitel: „Die Schweizerregimenter in spanischen Diensten“ in A. Maag: „Geschichte der Schweizertruppen im Kriege Napoleons I. in Spanien und Portugal“. Kiel 1892. I, 17 ff.

[2]) Vgl. auch R. Ischer, Joh. Georg Zimmermanns Leben und Werke. Litterarhistorische Studie. Bern 1893. S. 129, 135.

[3]) Ein interessantes Urteil über den Grafen von Schaumburg-Lippe findet sich in den „Briefen von Carlyle an Varnhagen v. Ense.“ Deutsche Rundschau 1891 April, S. 115.

boldts begegnen werden [1]), Wedemanns „Handbuch der Mineralogie" ins Spanische zu übersetzen [2]). Zu den korrespondierenden Mitgliedern der Akademie der Wissenschaften in Lissabon zählt obenan, seines Vornamens wegen, Abraham Kästner (Link III, 199).

Akademien und Universitäten sind in Spanien, nach Kaufhold, in elendem Zustande; die Begriffe von Aberglauben und Dummheit, wozu der Grund schon in den unteren Schulen gelegt wird, werden erst recht in diesen höheren Anstalten ausgebildet. Besser sind die Schulen in Portugal. Die Universität Coimbras, sagte Link (II, 27 f.) zählt mehr als 800 Studierende, sie „übertrifft bey weitem alle spanische Universitäten (Salamanca nicht ausgenommen): ja, es giebt wahrlich sehr viele Universitäten in Deutschland, welche in Rücksicht der zweckmäfsigen Anstalten ihrer sehr verachteten portugiesischen Schwester weit nachstehen müssen." — Unter den Professoren der Universität Coimbras traf Link (II, 37 ff.) einige helldenkende, lebhafte Männer, welche durch die portugiesische Höflichkeit noch liebenswürdiger wurden, mit der französischen und englischen Litteratur vertraut waren. Der Botaniker Brotero (Link I, 39) kannte auch die Schriften der Deutschen und studierte Hedwig [3]). Ein Mann der Wissenschaft konnte sich aber schwerlich sowohl in Spanien, wie in Portugal einen Namen machen (Link I, 114).

Ein solches Bild von Spanien haben Kaufhold, Fischer und Link unmittelbar vor Anbruch des neuen Jahrhunderts entworfen. Beinahe zur gleichen Zeit wie unsere drei Reisenden betreten zwei der gröfsten, der klarsten, der tiefsinnigsten Deutschen das schöne, verkannte Land: Alexander und Wilhelm v. Humboldt. Ihre Reiseerinnerungen aber, die Briefe des letzteren vornehmlich, welche an Freunde und Bekannte in die Heimat geschickt wurden, müssen später im Zusammenhange mit

---

[1]) Vgl. „Goethes Briefwechsel mit den Gebrüdern v. Humboldt". S. 173 und Fischer, Reise. S. 246.

[2]) Vgl. den Artikel über Herrgen in Eug. Maffei y Ramon Rua Figueroa: „Apuntes para una Biblioteca española de libros, folletos y artículos, impresos y manuscritos, relativos al conocimiento y explotacion de las riquezas minerales y á las ciencias auxiliares". Madrid 1871 I, 351 ff.

[3]) Auch des Valencianers Cavanilles gedenkt Link in seiner Reise. Er gehört zu den geschätztesten Gelehrten Spaniens (I, 113). „Schade aber, dafs er sich von zwey Fehlern der spanischen Schriftsteller nicht losmachen kann. Er ist zu streitsüchtig — und seine spanischen Schriften, besonders seine sonst vortreffliche Reisebeschreibung vom Königreich Valencia ist in einem schwülstigen Styl geschrieben".

Goethes Beschäftigung mit Spanien und mit der spanischen Litteratur besprochen werden [1]).

XIV.

Über spanische Litteratur flossen die Urteile der Deutschen vor dem Auftreten der Romantiker äufserst spärlich. Vernünftige Urteile überhaupt dürfen wir nur von unseren Reisenden erwarten, welche lange im Lande selbst verweilt hatten, mit der fremden Sprache mehr oder weniger vertraut waren. Was wir sonst da und dort, meist unter dem Schutte veralteter, unverdaulicher gelehrter Abhandlungen finden, bietet zwar ein gewisses historisches Interesse; im grofsen und ganzen ist sie dem Geschichtsschreiber der Litteratur von geringem Nutzen und beinahe wertlos.

Calderon war, trotz Gerstenbergs begeisterten, aber rasch verrauschenden Lobes, den Deutschen vor 1800 ein leerer Name und harrte noch auf die Apotheose der Romantiker. Für Lope war, Ende der 80er Jahre, Butenschön begeistert, aber gewifs, ohne ihn je gelesen zu haben. Die kümmerliche Geschichte des Studiums der Poesie Lope's in Deutschland bis Grillparzer habe ich anderswo erzählt [2]). — Nur Cervantes „Don Quixote“ behielt seine unverwüstliche Macht, ergötzte und belehrte selbst die gröfsten unter den deutschen Dichtern. Auch die „Novelas exemplares“ und der „Persiles“ fanden Leser in den Übersetzungen des Grafen Julius von Soden. — Nach Mainhardts verstümmeltem Fragment einer Über-

---

[1]) Wilhelm v. Humboldt spricht einmal in einem seiner Briefe an Goethe (Rom, 10. Dezember 1802) von Uhden (Joh. Dan. Wilh. Otto), welcher Goethe empfohlen sein wollte und „seinen zwölfjährigen Aufenthalt in Spanien vortrefflich benutzt, eine ungeheure Menge Materialien und selbst viele Sachen gesammelt“ hatte und sehr gut über alles, was Goethe nur irgend wünschte, Auskunft geben konnte. Hier liegt gewifs entweder ein lapsus Humboldts oder ein Druckfehler im Text vor. Es soll statt Spanien, Italien heifsen. Uhden hatte ja Anfangs der 90er Jahre Italien bereist und war bis zu seiner Abberufung nach Berlin (Dezember 1802), königlicher Resident in Rom. Alle Kunstgelehrten Italiens seiner Zeit waren durch Freundschaft mit ihm verbunden. Vgl. Neuer Nekrolog der Deutschen (1835 XIII, 85—88).

Auf die scharfsinnigen Bemerkungen über Spanien, seine Kultur und seine Regierung des Sandoz-Rollin, preufsischen Gesandten am spanischen Hofe, die noch als Ms. im geh. Staatsarchive zu Berlin aufbewahrt bleiben, hat H. Baumgarten in der Hauptsache seine „Geschichte Spaniens zur Zeit der französischen Revolution“, Berlin 1861 gestützt. Vgl. das Vorwort S. VII.

[2]) In der Einleitung meines Buches „Grillparzer und Lope de Vega“. Berlin 1894.

setzung von Camões Lusiade hatte Siegmund von Seckendorf (nicht Gerstenberg, wie Buchholz in seinem „Handbuch der spanischen Sprache und Litteratur. Poetischer Teil“. Berlin 1804. S. 68 behauptet) den 1. Gesang des berühmten Epos für Bertuchs „Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur“ übersetzt. Vater Gleim las Camões wie er an Heinse berichtet, (Halberstadt, 16. Januar 1779) im Jahre 1779 in der englischen Übersetzung Mickles (II. Ausg. Oxford 1778): „Ich lese mit grofsem Vergnügen, aber leider zu oft unterbrochen: The Lusiad, translated from the original Portuguese of Luis de Camoens by Mickle“ [1]). — Von kleineren Gestirnen der spanischen und portugiesischen Litteratur ist kein Strahl nach Deutschland gedrungen, wenn auch hie und da, meist nach französischen Berichten, dies oder jenes Buch angeführt wurde. Die weitläufigen Rubriken über die ganze Litteratur der iberischen Halbinsel lieferten nur verstümmelte Namen. So ist schon in der Albrecht von Haller gewidmeten deutschen Übersetzung des „Aparato para la historia natural Española“ des Torrubia ein „Anhang über die portugiesische Litteratur“ (S. 137 ff.) aus der Feder des uns schon bekannten Christoph Gottlieb von Murr eingerückt [2]), ein ziemlich wüster Kram, worin aus allen Wissenschaften, aus der alten und neuen Litteratur Titeln von Büchern verzeichnet werden. Obwohl Murr aus dem 20bändigen Werke des Luiz Antonio Verney „Verdadeiro methodo de estudar“, welches am besten über die portugiesische Litteratur unterrichten sollte, aufmerksam macht, hat er selbst, so oft er Camões, Ferreira, Sâ de Miranda und die neueren

[1]) „Briefe zwischen Gleim, Wilhelm Heinse und Johann von Müller — hrsg. v. Körte“. Zürich 1806. I, 390. — Eine dritte, verbesserte Ausgabe der Übersetzung Mickles erschien zu London 1798.

[2]) „Des Vaters Josephs Torrubia. Vorbereitung zur Naturgeschichte von Spanien. Aus dem Spanischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet, nebst Zusätzen und Nachrichten, die neueste portugiesische Litteratur betreffend, von Christoph Gottlieb v. Murr“. Halle 1773. Murr gab auch später von Zeit zu Zeit in seinem „Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur“ einige verwirrte Nachrichten und Miscellen über die portugiesische Litteratur. Im XIV. Teil (Nürnberg 1787) werden einige lateinisch geschriebene Bemerkungen eines Jesuiten über die von Prof. Sprengel zu Halle aus der französischen Übersetzung in Deutschland bekannt gemachten „Letters on Portugal“, dann einige „Responsiones ad Epigrammata Joannis de Iriarte“ (1771), im XVI. Teil (1788): „Varia de vita P. Gabrielis Malagrida, und Excerpta nonnulla Ulyssiponensibus“ u. s. w. mitgeteilt. S. 137 der Übersetzung Torrubias ist von einigen „älteren Nachrichten von der portugiesischen Litteratur“, in Herm. Blacksfords „neuern Schriften der Ausländer und der Deutschen“ (Wien 1771) die Rede, welche ich nicht kenne. Es wird wohl eine Übersetzung aus fremden Berichten sein.

José de Sousa, Domingo dos Reis Quita erwähnt, die trockene Geschichte Diezes vor Augen. Er liefert nichts als ein hohles Gerippe von Namen. So verzeichnet er unter anderen die „Noticias de Portugal“ des Manuel Severim de Farias, die „Bibliotheca Lusitana“ des Barbosa Machado (Lisbona 1759), die „Gazeta Litteraria“ des Francisco Bernardo de Lima (Porto 1760) und, die Kunst betreffend, die „Raridades das Naturaleza e da Arte“ (Padilla 1759)[1]. — Die Vorrede zur „Portugiesischen Grammatik“ (Frankfurt a. d. O. 1778) des Johann Andreas von Junk (1763 war er Officier im Dienste Portugals) brachte auch einiges über Camões[2]) und die Übersetzung der ganzen Episode der Inez de Castro. Junk hat aber den Geist der Dichtung des grofsen Portugiesen völlig mifsverstanden; er hat nur Tadel auf Tadel angehäuft und eine seichte, nahezu triviale Kritik geliefert, welche einige Zeitgenossen empörte[3]).

Als der Göttinger Professor T. C. Tychsen, Heynes Lieblingsschüler, der Vater der durch ihren frühen Tod, durch die Liebe und die Elegien Ernst Schulzes berühmt gewordenen Caecilie[4]), die um 1784, zur Zeit seiner mit Prof. Moldenhawer aus Kopenhagen unternommenen gelehrten Reise durch Spanien, niedergeschriebenen Aufzeichnungen über den gegenwärtigen Zustand der Wissenschaft und Litteratur in Spanien als Anhang zum II. B. des von Hofrat Kayser übersetzten Gemäldes Bourgoings, einrückte[5]) (1790), machte der Übersetzer den Leser aufmerksam (S. V der Vorerinnerung), dafs eine so interessante Übersicht „die der Litterator bis jetzt noch nirgends fand“, „blos

[1]) Die im Gothaischen Theater-Journal für Deutschland (1778) gegebenen Nachrichten über die „Komödie im Portugal“ konnte ich leider nicht lesen.

[2]) Die kleine Schrift Wilhelm Storcks: „Camoens in Deutschland. Bibliographische Beiträge zur Gedächtnisfeier des Lusiadensängers“. Kolozvár 1879, aus welcher K. v. Reinhardstoettner einen Auszug in portugiesischer Sprache machte: („A Figura poetica de Camoës em Allemanha“. Porto 1889) ist mir nur dem Titel nach bekannt. In Joaquim de Vasconcellos Jubiläumsschrift „Camões em Allemanha. Ensaio critico em memoria do terceiro centenario. Porto 1880“ wird blos die Litteratur des 19. Jahrhunderts berücksichtigt.

[3]) Gegen Junk äufserte sich auch Bouterwek in seiner „Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit“ (1804) S. 154 y.

[4]) E. Franzos „Ernst Schulze und Caecilie Tychsen“. Deutsche Dichtung 1890—93 und 1894 „Ernst Schulze und Adelheid Tychsen“.

[5]) „Des Herrn Ritters von Bourgoing Neue Reise u. s. w. mit einem Anhang des Hrn. Prof. Tychsen zu Göttingen über den gegenwärtigen Zustand der spanischen Litteratur“. B. II. (Jena 1790). Auf S. 343 bemerkt Tychsen ausdrücklich: „Hier beschliefse ich diesen Aufsatz, den ich schon vor fünf Jahren entworfen hatte“.

Teutscher Fleifs und Teutsche Gelehrsamkeit, welche die wissenschaftlichen Reichtümer fremder Nationen besser kennt, als ihre eigenen Besitzer, liefern konnte". Trotz dieser Aufschneiderei kommt uns Tychsens Bericht recht bescheiden und mager vor. Im Sammeln von Nachrichten war der Göttinger Professor Reufs behilflich, welcher im Jahre 1788 eine spanische Schrift über das Inquisitionsgericht übersetzte und mit Anmerkungen versah[1]). In der allgemeinen Unwissenheit in spanischen Dingen, welche in Deutschland damals herrschte, konnten Tychsen wie Bertuch als Ratgeber gelten und ihre Leistungen leicht übertrieben werden. Tieck, der unter den Romantikern mit spanischer Dichtkunst am besten vertraut war, wurde von Tychsen zuerst ins Spanische eingeführt. Köpke berichtet[2]), dafs der Göttinger Professor Vorlesungen über die spanische Litteratur hielt, eine Behauptung, die ich sonst nicht zu bekräftigen vermag[3]).

Der mit „teutscher Gelehrsamkeit" verfafste Bericht enthält mehr Lob als Tadel für die Spanier, ein „edles und geistvolles Volk" freilich, ein Volk, welches, wenn es seine litterarischen Institute vervollkommnen, die Erziehung verbessern würde, „keinem der übrigen gebildeten Völker unsers Weltteils nachstehen würde" (S. 343), das aber leider gegen jede ausländische Kultur sich verschlossen zeigt und eine „fast orientalische Gleichgültigkeit" (S. 328) gegenüber allem, was in der Fremde geschieht, bewahrt. — In einer Zeit, meinte Tychsen (S. 343), in welcher das Poetische zu verschwinden drohte,

[1]) „Sammlung der Instruktionen des spanischen Inquisitions-Gerichts. Gesammelt auf Befehl des Kard. D. Alonso Manrique. Aus dem Spanischen übersetzt v. J. D. Reufs. Nebst einem Entwurf der Geschichte der spanischen Inquisition v. L. T. Spittler". Hannover 1788. — Spittlers Bericht geht der Übersetzung Reufs' voran. Mit Recht wird auf die französischen Einflüsse in der modernen Kultur Spaniens Nachdruck gelegt. S. LXI ff.: „Alles, was von Aufklärung nach Spanien kam, kam offenbar nur die Pyrenäen herüber. . . . Eben die Schriftsteller, die zu Frankreichs politisch-religiöser Aufklärung am meisten gewürkt haben, sind auch unmittelbar die Lehrer der Spanier geworden, weil in Spanien fast blos französische Lektüre ist". Die Schrift endigt mit dem unumschränkten Lobe des „grofsen Grafen Campomanes".

[2]) K. Köpke: Ludwig Tieck, Erinnerungen aus dem Leben des Dichters. Leipzig, 1855. I, 151.

[3]) Von Tychsen rührt ein Aufsatz „Über die alten Kunstwerke in Spanien" (aus einem Briefe an Hrn. Hofr. Heyne) her, in der von Tychsen selbst und A. H. L. v. Heeren redigierten „Bibliothek der alten Litteratur und Kunst mit ungedruckten Stücken der Escurialbibliothek und andern". I. B. I. Stück. Göttingen, 1786. S. 90 ff. — Die merkwürdigste Sammlung von Altertümern in Spanien hat Tychsen in Valencia in der erzbischöflichen Bibliothek gesehen (S. 100).

die Vernunft vorherrschend war, das Genie beschränkt, die kritische Wagschale alles wog und die Dichter in dem Mafse weniger wurden, wie die Philosophen sich vervielfältigten, blieb doch Spanien seiner alten Überlieferung treu und behielt ein gutes Erbteil seiner alten Poesie. Einen Vorteil haben noch die Spanier vor den Deutschen, „dafs sie noch immer ihre alten Dichter schätzen, da bey uns gewöhnlich nur das Neueste gesucht wird und gefällt“ [1]). Bourgoing hatte sich um die neuere Litteratur Spaniens nicht bekümmert; Tychsen in seinem Anhang berücksichtigt blos diese. Er spricht rückhaltlos sein Lob aus; mit starker Überschätzung sieht er überall Talent und gute Anlagen. Er ist in Spanien mit den jüngeren Schriftstellern und Dichtern zusammengetroffen [2]) und will nun ihre Namen seinen Vaterlandsgenossen verkündigen. Am vertrautesten scheint er mit dem spanischen Theater zu sein. Leider gibt er kein selbständiges Urteil über die erwähnten Stücke. Von Moratin dem älteren nennt er die „Hormesinda“, die „Lucrecia“, „Guzman el bueno“ und die Satire „Über die Fehler des Theatergeschmacks“ („El desengaño al teatro español“); von Colomés den „Coriolan“, die „Ines de Castro“ den „Scipio“, von Lopez de Ayala die „Numancia destruida“. Auch den „Sainetes“ des Ramon de la Cruz wird Lob gespendet. Die Lyrik ist durch Iriarte, dessen

[1]) Die schönen, prunkvollen Ausgaben spanischer Dichter des 16. Jahrhunderts, welche zur Zeit der Reise Tychsens die Druckereien Madrids und Valencias verliefsen, haben sicher unseren Deutschen zu diesem Urteil bewogen.

[2]) Tychsen hatte sich leider in eine Polemik mit spanischen Gelehrten verwickelt, welche sich jahrelang fortschleppte und welche deutliche Spuren auch in den Madrider Blättern hinterlassen hatte. — Einzelne Verteidigungsschriften Tychsens sind von Spaniern übersetzt worden. So kenne ich eine: „Carta latina del Señor D. Olao Gerardo Tychsen al Ill mo Señor D. Francisco Perez Bayer, con su traduccion Castellana“ (Madrid 1786) und eine „Vindicacion de la refutacion escrita en Castellano por el Señor D. Olao Gerardo Tychsen del Consejo de S. A. S. el Duque de Mecklemburg, traducida fielmente de Latin por D. Thomas Fermin de Arteta“ (Madrid 1787). Folgendes Geständnis Tychsens entnehme ich aus einem Briefe an Arteta: „Raro de vestris novis Litterariis certa notitia, rarissime ipsa scripta ad nos perveniunt, nec ullis saepe sumptibus et curis comparari possunt, ut saepius expertus sum: in ephemeridibus quidem Gallicis libri hispanici interim recensentur. Sed tot falsa saepe mixta, et jejune dicta reperi, ut levem his fidem tribuam“. — Im „Memorial literario“ (Oktober 1705; S. 33—50) steht eine ziemlich derbe, linkische „Historia de la carrera de las opiniones del Sr. Tychsen sobre las monedas Hebreo Samaritanas“.

Wie Tychsen geriet auch J. J. Heydeck in Streit mit spanischen Gelehrten wegen seiner „Ilustracion de la inscripcion Hebrea que se halla en la Iglesia del Tránsito de la Ciudad de Toledo“ (Madrid 1795). Vgl. darüber den III. Bd. der „Memorias de la Real Academia de la Historia“ (Madrid 1799, S. 31 ff).

Fabeln und Gedicht über die Musik auch in Deutschland Beifall fanden, durch Menéndez Valdes, durch Cadalso vertreten. Auch werden die lateinischen Dichtungen einiger Spanier wie Marineros, Ortegas[1]) und andere angeführt. Den Schlufs der Abhandlung bildet ein „Verzeichnis einiger Schriften, die in den letzten Jahren in Spanien herausgekommen sind". Diese sonst recht fleifsige, bibliographische Übersicht über die verschiedenen Zweige der Litteratur und der Wissenschaft interessiert uns nur insofern, als sie Muster für spätere, ähnliche, trockene Schriftenrubriken wurde, und weil sie bereits einige Werke angibt, wie der „Parnaso Español" des Sedano, die „Coleccion de Poetas Españoles" des Ramon Fernandez (Pedro de Estala), den „Ensayo de una biblioteca española" des Sempere y Guarino, die „Coleccion de escritores castellanos" des Sanchez, die „Memorias" des Sarmiento, den „Teatro histórico-crítico de la eloqüencia española" des Capmany, welche später die von Begeisterung für die spanische Dichtung hingerissenen, trunkenen Romantiker nicht umsichtig genug durchblätterten.

Ende der 80er Jahre wollte ein Deutscher, dessen Name heutzutage zu den verschollenen gehört, seine Landsleute, Jünglinge insbesondere, die sich mit den schönen Wissenschaften beschäftigten, auf eine Quelle aufmerksam machen, „aus der sie unzählige Goldkörner schöpfen könnten". Diese Quelle war die spanische Litteratur, der Deutsche war Johann Friedrich Butenschön[2]). Eine Übersetzung aus dem „Persiles y Sigismunda" des Cervantes[3]), als Einleitung dazu: einige abgedroschene Phrasen über das Leben des grofsen Spaniers und ein sogenannter „Versuch über die spanische schöne Litteratur" sind ebensoschnell vergessen worden, wie sein im Jahre 1791 erschienener „Alexander der Eroberer", ein Gegenstück zu Meissners „Alcibiades", und der 5 Jahre darauf veröffentlichte „Petrarca". Ein Denkmal edler Liebe und Humanität", worin er auch, um seine Ausdrücke

[1]) Die Verdienste Ortegas als Botaniker wurden bereits in der „Wiener Zeitung" (3. Juni 1786) hervorgehoben.

[2]) Über Butenschön (Allg. deutsche Biographie III, 650) kenne ich nur die spärlichen biographischen Nachrichten bei Heindl „Biographien der berühmtesten und verdienstvollsten Pädagogen und Schulmänner aus der Vergangenheit" (Augsburg 1860, S. 68 ff.), worin der Leistungen Butenschöns im Spanischen nicht gedacht wird.

[3]) J. Fr. Butenschön, „Leiden zweyer edlen Liebenden" nach dem Spanischen des Don Miguel de Cervantes Saavedra, — nebst dem merkwürdigen Leben dieses berühmten Spaniers und einem Versuche über die spanische schöne Litteratur" (Heidelberg 1789). Das vorige Citat auf S. 36.

zu gebrauchen, kleine Blumen aus fremden Gärten in den seinigen verpflanzte und die Gleichgiltigkeit andrer gegen alles Edle und Grofse in überlegenem Tone schalt[1]). Übrigens hat Butenschön seinen lobenswerten Vorsatz niemals ernst genug aufgefafst, denn nach dieser seiner ersten Leistung im Spanischen hat er nichts weiteres im gleichen Fache geliefert und die spanischen Goldkörner mitten in dem Haufen der Sandkörner ruhen lassen.

Die Verdeutschung des „Persiles" scheint mir einen Rückschritt zu bedeuten gegenüber der 7 Jahre vorher (Ansbach 1782) erschienenen Übersetzung Sodens, welche Butenschön, wie er selbst gesteht (S. 32), so gut wie die von einem Unbekannten in Ludwigsburg 1746 erschienene erst nach Abdruck des I. Buches seiner Verdeutschung kannte und benutzte. Eher hat er sich mit der italienischen Übersetzung des Francesco Elio (Venedig 1619) zu behelfen gewufst. Das schöne Werk des Spaniers ist da verkürzt, dort verlängert, oft mifsverstanden und entstellt worden. Die drei letzten Bücher sind stark und kümmerlich zusammengeschrumpft, auch der Gang der Geschichte ist nicht unbedeutend verändert worden. Verdeutschen mufste man den Persiles gewifs, ihn von vielen überflüssigen Reden befreien; Butenschön hat ihn aber elend verstümmelt. Und doch behauptete der Übersetzer von seiner Leistung kühn und frech (XXXII): „Durch Wegwerfung der oft äufserst unwichtigen Episoden gewann das Ganze gewifs an Interesse, der Geist des Cervantes, der auch auf diesem Werke ruht, ist weniger mit Wolken umgeben".

Was Butenschön über das Leben Cervantes' berichtet, ist meist nach dem recht flachen, geistlosen Vorbericht Florians zu seiner Übersetzung der „Galatea" entnommen. Es war zu erwarten, dafs der Deutsche noch mehr als der Franzose den Mund voll des Lobes nehme (XXII), „Cervantes ward durch seinen Don Quixote auf ewig ein Wohlthäter des ganzen menschlichen Geschlechtes". Den „Persiles" charakterisiert aber Butenschön nicht näher; er zieht vor, einige „Empfindungen bey dem Grabe des unglücklichen Cervantes" niederzuschreiben, wo er den Spanier als Erretter der Jugend dem Shakespeare gegenüberstellt und auf Cervantes gefeiertes Haupt folgenden Kranz von verwelkten Versen flicht:

---

[1]) Eine interessante Recension dieses abgeschmackten „Petrarca" ist in A. W. Schlegels „Sämmtlichen Werken" hrsg. v. Böcking X, 204 ff. zu lesen.

Aber beim Winke des sanften Cervantes lacht
Hoch der Greis und das Kind. Im Taumel der Freude
Sieht die Matrone den Kufs nicht,
Den die schlaue Enkelin nahm und gab.
Britte, Männern pochte das Herz, wenn du sprachest,
Jünglinge streckten den Arm nach der Krone aus,
Die das Verdienst allein erringt,
Und vergossen die Träne der Tugend!
Aber im Himmel umarmen nun Selige
Ihren Retter vom Tajo, der sie dem Schlunde
Eines schwarzen Drachen entrifs,
Der die edelsten Herzen zerfleischte.
Lächelnd stehn sie um ihn, lächelnd umarmen
Sie nun den, der aus ihren düstern Gesichtern
Sonnen hervorrief — sie jauchzen,
Und Gott reicht ihm lächelnd die Krone.

Ein chaotisches Zeug ist Butenschöns „Versuch über die spanische schöne Litteratur“, worin recht viel trübes Wasser aus Florians Quelle fliefst. Aus Velazquez-Dieze „Geschichte der spanischen Litteratur“, ja sogar aus dem gegen die Anklagen Tiraboschis und Bettinellis gerichtete, „Saggio apologetico“, des Lampillas (1778—81), selbst aus der einschläfernden, langatmigen „Historia litteraria“ der Padres Mohedanos wird geschöpft. Vom Ritterwesen, Orientalismus und vom arabischen Geschmack wird gefaselt, die Werke der Spanier (XXXVII) mit den „alten zwar ungeheuren, doch soliden und oft äufserst edlen gothischen Gebäuden“ in Vergleich gezogen. Die spanische Sprache, die sich durch „Stärke und Bündigkeit“ auszeichnet, erhält den Vorzug vor der französischen, in welch letzterer „Rousseau und die faden französischen Dichterlinge“ schrieben (LV). Eine Verteidigung und Rettung der Vertreter der „soliden Wissenschaften“ in Spanien wird versucht. Zum Überdrufs werden einige hinkende Übersetzungen (darunter 2 Gedichte des Villegas) in die biographischen Angaben der Dichter verflochten. Vor dem „göttlichen Villegas“, welcher in Deutschland früher von Dieze, dann von Bertuch, der in Wielands „Teutschen Merkur“ ein paar Dutzend erotische Lieder in prosaischer Ubersetzung einrückte, gepriesen wurde, neigte Butenschön bewundernd und andächtig das Haupt. Über die andern Dichter urteilt er flach, wiederholt das fade Geschwätz anderer, ohne die besprochenen

Werke selbst gelesen zu haben. Doch hatte Butenschön den Mut, den Lesern zu erklären (S. XXXVII), dafs „Lope de Vega und Calderon Männer waren wie Shakespeare und Goethe“. „Umstände und innerer Drang machten sie eher zu Dichtern, als sie Schüler der Ordnung und regelmäfsiger Schönheit geworden waren“. Was er von Calderon sagt, ist aus Dieze entnommen. Über Lope spricht er anfänglich mifsbilligend (XXIII): „Lope de Vega war nun durchdrungen, seine unzähligen Schauspiele überschwemmten ganz Spanien und ersäuften fast durchgängig den Geschmack an regelmäfsiger Schönheit“. „Lope besafs mehr Klugheit, die Umstände zu seinem Vorteile zu benutzen, als warme Liebe für die schönen Wissenschaften“. Sein „Arte nuevo“ ist „ein unedles Werk“. Fünfzig Seiten weiter aber ergiefst er sich in Lobsprüchen über den Fenix de los Ingenios und bedauert (S. LXXVI), dafs die Grenzen seines Versuches ihm nicht erlauben „Beispiele aus irgend einem vortrefflichen Stück des Lope anzuführen, so wenig als es beym Calderon geschehen konnte“. „Ich werde aber nächstens ein paar von den besten Schauspielen dieser grofsen Dichter für die deutsche Bühne bearbeiten, vielleicht findet das Publikum dann, wenn die Arbeit glücklich ausfällt, überzeugende Beweise, wie sehr Lope und Calderon seine Aufmerksamkeit verdienen“. Dafs Butenschön diese Arbeit niemals unternahm, haben wohl wenige bedauert.

Litterarische Schätze können überhaupt nicht ohne ein gründliches Studium der fremden Sprache verstanden, genossen und gewürdigt werden. Die spanische Sprache war den Deutschen vor den Romantikern und noch zu ihrer Zeit gar zu spanisch. Es fehlten die unentbehrlichsten Hilfsmittel, um sie zu erlernen, es fehlten gute Grammatiken und Wörterbücher. Die Bahrdtsche Grammatik (zuerst in Erfurt 1778 erschienen) ist zwar mehrmals von zehn zu zehn Jahren aufgelegt worden, zum zweiten Male im Jahre 1788 [1]), ein drittes Mal im Jahre 1797 [2]), ein viertes Mal 10 Jahre darauf 1807,

[1]) „Kurzgefafste Spanische Grammatik, worinnen die richtige Aussprache und alle zur Erlernung dieser Sprache nötigen Grundsätze abgehandelt und erläutert sind, dafs ein jeder, der lateinisch versteht, diese Sprache in ein paar Wochen ohne Lehrmeister zu lernen im Stande ist, nebst einigen Gesprächen und kleinen Gedichten des Villegas, Boscan und Garcilasso. II. sehr vermehrte und verbesserte Ausgabe“, Erfurt 1788.

[2]) Erfurt, vermehrt und verbessert v. L. H. Teucher. — Als ein „bequemes Mittel sowohl für Deutsche zur Erlernung des Spanischen, wie für Spanier zur Erlernung des Lateinischen“ hat der nämliche Teucher eine kaum brauchbare spanische Übersetzung des Comenius zu Leipzig 1704 herausgegeben: „La excelente Puerta de las Lenguas, ó Introduccion al estudio de ellas, por muchifsimas descripciones de cosas

die Wagner'sche „Spanische Sprachlehre“ druckte man in Leipzig 1795 zum zweiten Mal (ein drittes Mal, Leipzig 1828); beide Grammatiken aber waren dürftig, sehr mittelmäfsig und konnten Niemanden zu ernsthaftem Studium anspornen [1]). Noch bedenklicher stand es mit den portugiesischen Grammatiken. Die bereits erwähnte Sprachlehre Jungs (1778) wimmelte von Irrtümern und war wenig zu brauchen. Abraham Meldolas' „Neue portugiesische Grammatik“ (Hamburg 1785) war noch läppischer und kindischer als die von Jung und kleidete ihre Lehre in altväterliche Katechismusmethode, in Fragen und Antworten. Man mufste sich mit Vieyra's englisch-portugiesischer Grammatik behelfen. — Was die Wörterbücher betrifft, so war man vor dem Erscheinen von C. A. Schmid „Spanisch-Deutsches, Deutsch-Spanisches Handwörterbuch“ (2 Bde. Leipzig 1795—1796) auf Sobrino und Séjournant, Vieyra und Cormon angewiesen. Das bereits 1726 bis 1739 erschienene „Diccionario de la lengua castellana“ der spanischen Akademie hatte einigen imponiert. Kaufhold (I, 48) wünschte, dafs man daraus, zum Gebrauch der Deutschen, einen Auszug mache. Es kam nicht dazu. Noch 1820 gestand Soden, dafs in der Übertragung mancher schwierigen Stellen in den Stücken Lope's de Vega, fünf Wörterbücher von Sobrino bis Wagner ihn im Stich gelassen hatten.

Was fleifsige, bequeme, aber dürre, skelettartige deutsche Kompendien und Encyklopedien der allgemeinen Litteratur, noch vor 1800 über Spanien bringen, ist meist, Blankenburgs Zusätze zu Sulzer möchte ich ausnehmen, billiger Kram, eine olla podrida, um das den Deutschen so sympathisch gewordene Wort zu gebrauchen, aus allen möglichen und unmöglichen Werken. Aus den dramaturgischen Kompendien des Riccoboni, des Signorelli, auch aus Lessings Dramaturgie, aus Quadrios „Storia e ragione d'ogni poesia“, aus Flögels „Geschichte des Groteskkomischen“ wurde am liebsten Material genommen und mosaikartig zusammengestellt. — In den vier ersten Bänden der „Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften“

corporales y morales. Obra traducida del Latin de Juan A. Comenio por Luis Henrique Teucher y por el mismo aumentada de un Indice de vocablos español y aleman“ (auch mit dem nebenbei gedruckten deutschen Titel).

[1]) In Wien war bereits 1777 eine mir unbekannte spanisch-deutsche Grammatik, „Grundsätze zur Erlernung der spanischen Sprache, aufs neue übersehen und verbessert v. Don Fernando Navarro, Lehrer der spanischen Sprache und Litteratur auf der k. k. Universität zu Wien“, erschienen. 1790 erschien eine „Spanische Sprachlehre und Chrestomathie von Johann Baptista Calvi, Lektor der spanischen und italienischen

hatte J. Joachim Eschenburg von fremden Völkern: die Italiener, die Franzosen und die Engländer, nicht aber die Spanier berücksichtigt. Im V. Bande (Berlin und Stettin 1790) holte er das Versäumte nach und räumte den Spaniern Platz ein, wenn er auch an Erfolg beim Publikum zweifelte und im Vorbericht den Leser aufmerksam machen zu müssen glaubte: „Meine Recensenten wird es freilich noch mehr befremden, in diesem fünften Bande sogar einige spanische und portugiesische Stücke anzutreffen". Über spanische Romanzen holte Eschenburg bei Bertuch Rat und druckte in seinem Buche (S. 127 ff.) den „Rio verde" aus Hitas „Guerras civiles". Als Proben der portugiesischen und spanischen Epik gibt er (S. 269 ff.) den 1. Gesang der „Lusiade" in der Übersetzung Seckendorfs und einen Auszug der „Araucana" (XXIII Ges.) Ercillas, aus einem mir nicht näher bekannten „Essay on epic poetry". — Drei Jahre darauf (1793) erschien ein VII. Band, der sich mit dramatischer Dichtung befafste, und ein Kapitel (S. 127 ff.) über das spanische Lustspiel („Ursprung und Fortgang des Lustspiels überhaupt und besonders des Lustspiels bei den Spaniern"). Wir lernen darin, was allgemein und die einzelnen Dramatiker betrifft, nicht viel mehr als aus dem Velasquez-Diezeschen Werke und aus einem Kapitel im „Tableau" Bourgoings: („Über den Zustand der spanischen Bühne"). — Lope de Vega wird in zwei nichts sagenden Seiten abgefertigt (132 f.). Von Calderon wird richtig (S. 135) die kunstvolle Führung der Intrigue hervorgehoben. Die von ihm entworfenen Charaktere „sind wenigstens treue und richtige Kopien der Sitten und Eigenheiten seines Zeitalters, wenn sie gleich dem heutigen Zuschauer etwas romanhaft und abenteuerlich vorkommen. Nur der Dialog hat allzu viele Ungleichheiten und verfällt gar zu oft ins Gesuchte und Erkünstelte".

Reichhaltiger, gediegener, wenn auch nicht auf eigener Anschauung beruhend, sind die von Friedrich von Blankenburg in seinen: „Litterarische Zusätze zu Johann Georg Sulzers allgemeine Theorie der schönen Künste" (3 Bde., Leipzig 1798) der spanischen Litteratur gewidmeten Abschnitte. Über das Leben und die Werke der einzelnen Dichter, z. B. Cervantes', Quevedos u. s. w. erfahren wir freilich nicht viel mehr als aus dem Jöcherschen Lexikon. Das

---

Sprache zu Göttingen", Helmstädt 1790. Diese und die vorher citierten Grammatiken sind in der nützlichen, aber sehr unvollständigen, wenig geordneten „Biblioteca histórica de la filologia castellana" des Conde de la Viñaza. Madrid 1893, übersehen.

lange Kapitel über die Komödie aber, welches von Lessings Ideen ganz durchtränkt, mit Lessingschen Worten da und dort geschmückt ist, verdient unsere besondere Aufmerksamkeit. Sein historisches Material hat Blankenburg meist aus den italienischen Kompilatoren, aus dem niemals genug gewürdigten Napoli Signorelli geholt; er schöpft aber auch aus Quadrio, aus Andrés, aus der Reise Barettis, aus dem Prolog des „Theatro Español“ des García de la Huerta. Er verteidigt, ganz im Sinne Lessings, die Eigentümlichkeiten des spanischen Dramas: „die Comedia sind freilich nicht nach den klassischen Mustern eingerichtet, aber dafür atmen sie mehr Leben und Wahrheit, als manche nach diesen Mustern ängstlich zugeschnittene Stücke der Italiener“ (I, 288). Richtig hat er (I, 303) die Stärke der spanischen Dramatik nicht in der Charakterentwickelung, nicht in den logischen und konsequenten Schilderungen, sondern in der Situationskomik und im Verwicklungsthema gefunden, gesteht aber doch (I, 309), dafs „ungeachtet alles Erfindungsgeistes derselben, Einförmigkeit in den Stücken entsteht“. „Die einmal angelegten und angenommenen Auftritte oder Situationen, so unnatürlich sie auch im Grunde herbeigeführt seyn mögen, sind an und für sich selbst, öfters äufserst interessant oder komisch, so wie gröfstenteils sehr glücklich ausgeführt und der eigentümliche frühere Zustand der Sitten und Lebensweise dieses Volks macht jene Unwahrscheinlichkeit nicht blos begreiflich, sondern rechtfertigt solche auch zum Teil“. Ganz richtig und im Sinne Tiecks tadelt Blankenburg den Abt Andrés, weil er das spanische und englische Theater, Lope und Shakespeare nebeneinander gestellt hatte. Um ja nicht irregeführt zu werden, sollte man sich „aller Vergleichung zwischen dem spanischen Theater und der Komödie der anderen Völker Europas enthalten“. Dafs die Spanier zur Hervorbringung reiner, scharf geschiedener tragischer oder komischer Stücke sich untauglich erweisen, beständig das Tragische mit dem Komichen vermischten, war nach Blankenburgs Meinung im Charakter der Nation selbst begründet. — Die Autos, die von Calderon insbesondere, bezeichnete er im Vergleich zu den Mysterien und Moralitäten andrer Völker als wahre Meisterstücke (I, 286). Calderon selbst beurteilt er wie Signorelli. Meisterhaft versteht der Spanier seine Stücke zu verwickeln (I, 299), die Erwartung der Zuschauer bis auf den letzten Augenblick zu spannen, „in der Sorgfalt und Fülle der Ausarbeitung überhaupt, übertrifft er den Lope weit“. Lope warf er (I, 295) mit Unrecht einen „ebenso hochtrabenden

als erkünstelten Styl“ vor, mit Unrecht nannte er ihn, wie später auch die Romantiker, welche Lope niemals lasen, einen „von dem Beifall berauschten“ Dichter, welcher dadurch zum „Verderber des guten litterarischen Geschmackes“ wurde. Die Gaben eines wahrhaft grofsen Dichters konnte er ihm doch nicht absprechen, „und wenn gleich viele von den seinigen (Stücken) beynahe unter der Kritik sind, wenn gleich mitten unter rührenden Stellen, niedrige und possierliche vorkommen und seine Fürsten öfters wie das gemeinste Volk und gemeine Menschen wie Fürsten oder vielmehr wie gebildete und gelehrte Leute bey ihm sprechen, ... so läfst sich ihm doch nicht das, was den Dichter zum Dichter macht, nicht Erfindungsgeist und Darstellungsgabe absprechen“.

1799 hat Joh. Gottfried Eichhorn die I. Hälfte seiner „Litterärgeschichte“ herausgegeben und darin, gestützt auf die „Bibliothek“ des Nicolas Antonius, auf das Werk von Velazquez-Dieze, auf Bertuchs „Magazin“, auf Montiano y Luyandos „Discurso“, auf Bourgoings „Gemälde“, ein äufserst konfuses, von Irrtümern wimmelndes Kapitel über die „Schönen Redekünste der Spanier“ eingeschaltet [1]). Dichter und Prosaisten werden nach Gruppen angeführt, und dann und wann irgend ein allgemeines seichtes Urteil aus fremder Quelle hinzugetan. So wird im Abschnitt über das Lustspiel (§ 232) hervorgehoben, wie unter den 24000 Lustspielen der Spanier kein einziges bekannt sei, „das die Prüfung der Kritik durchweg aushalten könne“. — Indessen meint Eichhorn, machte die geringe Bekanntschaft der spanischen Litteratur, die ganz eigene Fabel ihrer Komödien, ihre sinnreiche Verwickelung, ihre vielen neuen und sonderbaren Theaterstücke, die mannigfaltigen Situationen, die gut angelegten und zuweilen auch gut gehaltenen Charaktere, die stellenweise unleugbare Würde und Stärke des Ausdrucks — dieses und anderes — die spanischen Theater-Dichter als Quellen brauchbar, aus denen sich das dramatische Genie des Auslandes bereichern konnte. Lope (Eichhorn schreibt beständig Lopez) und Calderon sind die Hauptrepräsentanten dieses Lustspiels. Unter den unzähligen Stücken des ersten ist „trotz einzelner ausgezeichneter Intriguen und trefflicher Situationen, vielleicht kein einziges,

[1]) Joh. Gottfried Eichhorn, „Litterärgeschichte.“ I. Hälfte Göttingen 1799 § 226 ff. — In der 13 Jahre später erschienenen II. Hälfte (Göttingen 1812) hat er in einem gleich betitelten Kapitel (§ 76 ff.) das früher Gesagte wörtlich wiederholt und seine Angaben erweitert. — Vgl. auch Eichhorns „Geschichte der Litteratur“, Göttingen 1807. Teil IV, Abt. I.

das nicht gegen die Regeln der Kunst verstiefse". Regelmäfsiger in der Erfindung und Ausarbeitung, reicher in der Verwickelung, fester in der Durchführung wirklicher Charaktere, nennt Eichhorn die Lustspiele „des sogenannten spanischen Terenz, Calderon de la Barca". In dem kleinen Abschnitt über das Trauerspiel kehrt Lope wieder, welcher nach Christobal de Virués „sudelte". Cervantes erscheint dann als einziger Vertreter der Satyre, des Romans und der Novelle der Spanier (§ 234). „In seiner Reise nach dem Parnafs, hält er (Cervantes) ein schreckliches Gericht über die schlechten Dichter; doch arbeitete der Dichter unbekümmert um die Regeln der Poetik und daher sieht das Ganze mehr einer komischen Epopöe, als einer Satyre ähnlich". Es folgt eine leere Phrase über den Quixote, eine andere über die „kleinen lustigen Erzählungen, welche unter dem Namen der Novellen bekannt sind". Die Epopöe (§ 235) wird durch Camões allein vertreten. Die Lusiade aber, „so grofs die Sensation war, welche dieses Heldengedicht bey seiner Erscheinung machte, so kann die Kritik doch nur einzelne Stellen seiner Schilderungen für vorzüglich erkennen" [1]).

Selbständige, nicht von dem Chaos fremder Bücher und Abhandlungen geborgte Urteile über spanische Litteratur, die Frucht eigener Lektüre und eigener Anschauung, finden wir zu dieser Zeit blos in den Schriften unserer Reisenden: Kaufholds, Fischers und Links.

Der erste widmet in seiner Reisebeschreibung ein Kapitel der Sprache und Litteratur der Spanier, ein anderes speziell dem spanischen Theater [2]). Kaufhold liest die Spanier zum Vergnügen, als Dilettant; er nimmt weder Partei für die spanischen, noch für die deutschen Dichter, darum sind seine Urteile, ungeachtet keiner sie noch der Achtung würdig gefunden, für uns sehr schätzenswert. Dafs er der Lektüre fremder Werke keinen reinen Genufs abgewinnen konnte, ist ihm nicht zu verargen. In Sachen des litterarischen Geschmacks ist ein jeder sein eigener Herr. Dafs die spanische Litteratur so wenig in Deutschland gewürdigt wurde, dafs man gegen sie

[1]) In dem zu Leipzig 1793 erschienenen II. B. der „Nachträge zu Sulzers allgemeine Theorie der schönen Künste" oder „Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen", hat ein Herr Schatz zu Gotha die „Araucana" des Ercilla (II. B., I. Stück Nr. VI, S. 140—349) natürlich nach fremden Berichten, besprochen.

[2]) Im II. B. S. 205 seiner Reise erwähnt Kaufhold ein Werk des Schweden Liberto Wolters Vonsichielm über Spanien, welches zu Madrid 1725 in spanischer Sprache erschienen sein soll, und über welches ich keine Auskunft erteilen kann.

immer so ungerecht gewesen war, ärgert unseren Deutschen. „Ist es doch ausgemachte Sache“, meint er (II, 186), „dafs die Spanier unter den europäischen Nationen, die gegenwärtig auf einer höheren Stufe der Geisteskultur stehen, die ersten waren, welche sich um die Litteratur bekümmerten. . . . . Die Spanier hatten ein Theater und gute Schriftsteller, noch ehe weder Franzosen noch Engländer etwas dergleichen aufweisen konnten“. Er gibt Nachrichten über ein Dutzend Dichter, unter ihnen die gröfsten: Cervantes, Lope, Calderon, Góngora, Quevedo. Die sonst sehr unvernünftig verfafste Dichtersammlung: „Parnaso Español“ des Sedano bot ihm Stoff zu reichhaltiger Lektüre. Von Cervantes kennt er nicht nur den Quixote, dessen Geist in Übersetzungen „leider verhunzt worden ist“, sondern auch einige Novellen, welche ihm nicht alle von gleichem Werte scheinen; Cervantes hat darin (II, 195) „die Sitten seines Zeitalters mit seinem gewöhnlichen Witze und munterer Laune geschildert; Galanterie und Ritterauftritte machen immer die Hauptbestandteile davon aus“; die zwölf noch aufbewahrten Comedias sind „in dem Geschmack der Theaterstücke seiner Zeit; Engel, Teufel und Zauberer sind auf eine sonderbare Art miteinander verwebt“. — So wie Cervantes hatte auch Lope(z) de Vega (II, 196 ff.) „viel mit den Launen des Glückes zu kämpfen; er versuchte die civile und militärische Laufbahn, aber ohne glücklichen Erfolg, endlich wählte er den geistlichen Stand, und dann fing sein Glück und sein Ruhm an“. Woher Kaufhold die Nachricht entnahm, dafs Lope's poetischer Geist dem Dichter nicht nur Ansehen, „sondern auch grofse Reichtümer“ erwarb, weifs ich nicht. (II, 197): „Seine Werke sind aber keineswegs schulgerecht und können daher keineswegs als Muster zur Nachahmung dienen; es sind lauter Originalstücke, worin der Verfasser blos dem Drange einer feurigen schöpferischen Fantasie gefolgt ist“. Lope's Nachfolger hätten leider nur blos seine Fehler nachgeahmt, „ohne von dem grofsen Geist ihres Vorgängers beseelt zu seyn, ... durch diese Aftergenies ist der gute Geschmack in Spanien ganz verdorben worden“. Das „vortrefflichste“, was Lope de Vega im komischen Fache geliefert hat, ist seine „Katzenepopee“ („Gatomaquia“). „Ich habe dieses Gedicht mit sehr vielem Vergnügen gelesen, aber dabei immer bedauert, dafs der grofse Dichter den Reichtum seines Geistes an den Heldenthaten von ein paar Katern verschwendet hat“ (198)[1]. — Calderon (II, 197)

[1] Lope's „Gatomaquia“ wurde erst von A. Herrmann im 24 Bde. v. Herrigs „Archiv f. neuere Sprachen“ (1858) ins Deutsche übersetzt: „Der Kater. Ein komisches Heldengedicht v. F. Lope Felix de Vega Carpio“.

wird in einem Satze abgefertigt. Kaufhold hat offenbar nichts von ihm gelesen. Von Moreto erwähnt er blos das Stück „Der Cavalier" („El Caballero" — in der „Segunda parte de las Comedias de D. Augustin Moreto", Valencia 1676), welches für vorzüglich gehalten wird. Góngora (II, 198) „hat satyrische lyrische Gedichte geschrieben, die hier sehr geschätzt werden, aber sehr schwer zu verstehen sind". An Garcilasos und Boscans Gedichte kann derjenige, der sie, „um sich aufzuheitern, liest", kein Behagen finden. Quevedos Hauptverdienst war „ein oft beifsender Witz, gute originelle Laune und grofse Menschenkenntnis". Von anderen Dichtern und Prosaisten bekommen wir nicht viel mehr als die leeren Namen zu hören. Sarmiento, Florez, Buriel, Isla, Iriarte und andere werden auf einen Haufen zusammengeworfen. Die Censur ist die drohende gefährliche Klippe, an welcher alle Talente Spaniens scheitern. Die Journale, welche „oft Geschmack und Witz ihrer Verfasser" zeigen, leiden besonders darunter, „so wie sie nur von ferne etwas von Aufklärung blicken lassen, werden sie von der hämischen Inquisition unterdrückt". Das beste litterarische Werk der Spanier sind für Kaufhold „Die Anfangsgründe der Geschichte vom Pater Isla, Verfasser der Satyre auf die schlechten Prediger". Mariana, Solis, Herrera haben nicht mit philosophischem Geiste geschrieben.

Weit wichtiger und treffender sind die Bemerkungen Kaufholds über das spanische Theater. Ohne Fachmann zu sein, zeigt er hier einen reinen, gesunden Geschmack. Er hat einige Stücke der Spanier aus der klassischen Periode gelesen und einigen modernen Aufführungen derselben beigewohnt; er hat sich nicht von dem prunkvollen Äufseren verblenden lassen, sondern tief ins Wesen des Dramas geblickt. Er urteilt allerdings vom nüchternen protestantischen Standpunkt aus. Das Unnatürliche, Übermenschliche, das Unwahrscheinliche überhaupt in der spanischen Comedia hat schon er, wie später Grillparzer, der beste Kenner der spanischen Dramatik unter den Deutschen, aus den besonderen Anlagen im Charakter des spanischen Volkes, aus der Leichtgläubigkeit und regen Fantasie des Publikums, erklärt. Die Mängel, die Kaufhold mit gleicher Schärfe, wie Joh. Georg Rist, rügt, haften eben wirklich dem Drama der Spanier an und waren Schuld an seinem raschen, plötzlichen Untergehen. — Um die feine Beobachtungsgabe dieses gänzlich verschollenen Deutschen zu zeigen, soll hier einiges aus seinem Kapitel über das spanische Theater wörtlich wiedergegeben werden.

(I, 193 ff.): „Um moralischen Wert des Schauspiels bekümmert sich der Spanier wenig; Belehrung und Bufspredigten erwartet er nicht von der Bühne; dazu, glaubt er, sey die Kanzel und die Pfaffen da; ihm würde es daher lächerlich vorkommen, wenn man die Schauspieler als Sittenlehrer aufstellen wollte. . . . . Der Spanier sieht das Theater als einen Belustigungsort an, wo er für sein baar Geld durch lustige, komische Auftritte aufgeheitert, entweilt seyn, und sein Zwergfell erschüttert haben will; oder aber, wo durch Darstellung aufserordentlicher Begebenheiten Sinne und Seele ganz erschüttert, und gleichsam aus ihren Angeln gehoben werden; vermöge seines Nationalcharakters liebt er das Grofse, das Feierliche, das Aufserordentliche und Übernatürliche in sehr hohem Grade; Engel und Teufel, Zauberer und Zauberinnen, die die Pläne der Menschen in den Staub treten, aufserordentliche Helden, die mit übermenschlichen Thaten glänzen und gleich reifsenden Fluthen alles mit sich fortwälzen, jedes Hinderniss, jede noch so drohende Gefahr wie Kartenhäuser vor sich niederwerfen, die alles mit Furcht und Schrecken erfüllen und nur durch Unterwerfung unter ihre Befehle versöhnt werden können, das sind des Spaniers Lieblingsscenen, die oft auf die seltsamste Art noch mit Religion gepaart sind; der Engel, oder Schutzheilige, der gewaffnet vor dem Helden herzieht, kämpft für ihn nur zum besten der christlichen Religion, und der Held, erhaben über menschlichen Stolz, rühmt sich seiner Thaten nur, in sofern er dadurch zur Verherrlichung seines Gottes gewirkt hat. Sein Glauben an die Wunderkraft der Heiligen reifst ihn oft zu den abentheuerlichsten Darstellungen hin, und zuweilen läfst er den fürchterlichen Teufel oder sonst einen bösen Geist auftreten, ihn alles verheeren, Schrecken und Verderben verbreiten, und dann, wenn fast alles verloren ist, so erscheint plötzlich erweicht durch das Flehen der gedrängten Christen, ein Engel oder Schutzheiliger, der den schrecklichen Feind zu Boden schlägt, und durch übermenschliche Kraft alles Verderben wieder gut macht; die Gröfse der Gefahr dient nur dazu, um seinen siegreichen Thaten mehr Glanz und Herrlichkeit zu geben, und sich ewige Ehrfurcht und Achtung bei den Zuschauern zu erwecken. . . . . Dieser Hang zu aufserordentlichen Auftritten, zu erschütternden Heldenscenen zeigt noch in dem jetzigen Spanier die Grundzüge seines Heldengeschlechts, das in vorigen Zeiten durch aufserordentliche Thaten in der alten und neuen Welt Staunen und Bewunderung erregt und alle anderen Nationen verdunkelt hat . . . . und der stolze Spanier brüstet sich mit

dem Ruhme seiner Ahnen und vergifst gern darüber seine jetzige Untätigkeit. . . . . Aber eben dieser Hang der Nation ist Ursache, dafs jene theatralischen Stücke keinen Beifall erhalten können, wo der Verfasser die Gröfse seines Talentes durch genaue Charakterisierung des Menschen, durch sprechende Schilderung menschlicher Leidenschaften darlegt, mit ungewöhnlichem Scharfsinn und Beobachtungsgeist die verborgensten Winkel des menschlichen Herzens erspähet und die geheimsten Triebfedern von Tugend und Schande, von Gröfse und Schwäche an das Licht zieht, und durch lebhafte anschauende Gemählde täglicher Auftritte Belehrung und Besserung seiner Leser und Zuschauer beendzweckt; dergleichen Scenen, so nutzenvoll sie auch immer seyn und so viel Geistesgröfse des Verfassers sie immer verraten mögen, sind doch nicht nach dem Geschmacke des verwöhnten Spaniers; zu einfach in ihrer Darstellung fehlt solchen Stücken das Wunderbare und Abentheuerliche, wovon die ganze Nation allgewaltig beherrscht wird". — Kaufhold sieht leider wie Moratin, wie Iriarte das Heil des spanischen Theaters, die Rettung des guten litterarischen Geschmacks in der Nachahmung der Franzosen. Und so lobt er die Jüngeren, welche die alten Stücke aus der Bühne zu verdrängen suchten, wenn auch trotz ihrer Anstrengung das Volk an seinen Lieblingen haften blieb: „nie sind daher die Bühnen voller, als wenn ein Stück aufgeführt wird, wo übernatürliche, magische Scenen, aufserordentliche, blendende und täuschende Dekorationen notwendig machen". Regelmäfsige Stücke, in welchen die Handlung einheitlich, logisch entwickelt wird, haben keinen Erfolg. Das Publikum liebt leidenschaftlich das Theater. Es giebt Schauspiele im Überflufs. „Alle Buchläden und Bücherkräme sind damit angefüllt". Sie bilden die einzige gangbare Lektüre. Die Granden haben ein Theater in ihren eigenen Schlössern, wo sie „bei feierlichen Angelegenheiten Schauspiele mit grofser Pracht aufführen". (Vgl. auch Fischer, Gem. von Madrid, S. 425.) Das Volk unterhält sich am meisten bei der Aufführung komischer Stücke und derber Possen, „je mehr das Zwergfell erschüttert wird, desto mehr gefällt das Stück". Zauberstücke, von welcher Art sie auch sein mögen, haben Glück beim Publikum. „La Sortija de Giges" wurde 36 Mal hintereinander aufgeführt. Kaufhold hat einer Aufführung des „Diablo predicador" im Sitio de Aranjuez beigewohnt und schreibt darüber[1]): (I, 199) „Diese alberne,

[1]) Über den „Diablo predicador" berichtet auch Baretti: „A Journey from London to Genova" III, S. 28. Vgl. über das Stück einen geistreichen Artikel von Vieil-Castel in

abgeschmackte, sinnlose und höchst unanständige Vereinbarung vom Christuskinde und dem Erzengel Michael mit dem Teufel, und von diesem wieder mit den Mönchen, geht ganz gegen allen gesunden Menschenverstand, gegen allen Geschmack und Achtung für die Religion; und doch wird das von göttlicher und weltlicher Obrigkeit geduldet". Was den Vortrag der Schauspieler betrifft, so ist dieser ihrem Nationalcharakter angemessen „lebhaft uud feurig". In komischen Rollen sind spanische Schauspieler (I, 205) „voller Leben und Thätigkeit, alles ist in Bewegung, alles handelt mit. . . Sie haben darin einen grofsen Vorzug vor den deutschen Spielern, die, wenn sie das Ihrige gesagt haben, gleich Bildsäulen dastehen". Der Fremde hat Mühe und braucht geraume Zeit, bis er den spanischen Geschmack zu ertragen lernt. Was dem Deutschen im Drama die Hauptsache ist, ist dem Spanier Nebensache[1]). (I, 205): „Der Inhalt der Stücke ist oft sehr sonderbar, die Darstellung schwülstig, mit Bombast und eitlem Prunk überladen und zuweilen von einer Feierlichkeit, die ins Steife fällt. „Das Publikum ist an das Wunderbare gewöhnt und läfst sich in seiner Einbildung durch das Unnatürliche und Kindische der Darstellung nicht stören". In den Lust- und Possenspielen herrscht zuweilen so viel Übertriebenes, dafs es ins Gemeine, Pöbelhafte und fast Ausgelassene übergeht; zudem ist alles in Versen geschrieben, und diese abgemessene, künstliche, gezwungene Sprache streitet nicht selten gegen die Natur der Verhandlung und ist häufig Ursache, dafs man in den spanischen Stücken so viel pleonastisches Zeug, einen Schwall hochklingender Worte, die zwar anders ins Ohr schallen, aber nichts neues an Empfindungen und Sentenzen enthalten, antrifft." — Den wunden Fleck der spanischen Dramatik hat kein Fremder so früh und so richtig erkannt, wie unser Kaufhold.

So ausführlichen Bemerkungen über die spanische Litteratur, vorzüglich über das spanische Theater, begegnen wir in den Reisebüchern

der „Revue des deux Mondes" 15. Juni 1840 und Schack: „Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien" II, 632 ff.

[1]) Sehr vernünftig über das spanische Theater schrieb der in Deutschland viel gelesene Giuseppe Baretti in seiner bereits erwähnten Reise III, 27: „the present race of play-wrights in France and England . . . . instead of neglecting or contemning the dramatic compositions of Spain, would not do amiss to read many of them, especially those of de Vega and Calderon, not to imitate them at all, but to warm and fecundate their own cold and barren imagination".

Fischers nicht. Dieser gab am Schlufs seiner „Reise von Amsterdam über Madrid und Cadix nach Genua“ einen Zusatz über die wichtigsten im letzten Dezennium des Jahrhunderts erschienenen spanischen Werke der Litteratur und der Wissenschaft. Es sind trockene Nachrichten, die sich direkt an Tychsens Aufzeichnungen (Anhang zur Reise Bourgoings) anschliefsen, die gleiche Einteilung beibehalten und eigentlich als eine Fortsetzung von diesen letzten angesehen werden müssen. Leider werden den oft entstellten Büchertiteln keine Jahreszahlen beigefügt, offenbar, weil Fischer selbst aus verschiedenen zerstreuten Blättern, welche nur unbestimmte Angaben enthielten, schöpfte. Wäre die „Biblioteca periódica anual para utilidad de los libreros y literatos“, welche 1784 zu erscheinen anfing, nicht schon ein Jahr darauf eingestellt worden, so hätte Fischer Mühe und Zeit erspart, Zeitungen wie die „Miscelánea instructiva y curiosa“, die „Anales de literatura, ciencias y artes“, welche den „Espíritu de los mejores diarios de Europa“ fortsetzen, den „Semanario erudito y curioso“, den „Correo literario de Murcia“, den „Mercurio histórico y político“, den „Correo literario de Gerona“ den „Correo de Aragon“, den „Caton Compostelano“ und andere noch zu durchblättern. Aus den dürren, katalogartig zusammengereihten Namengerippen konnte der deutsche Leser freilich keine klare Einsicht in die litterarische Produktion des entlegenen Spanien gewinnen. Fischer selbst hat das eingesehen und in den folgenden Jahren das Bestreben gezeigt, mit eigenen Übersetzungen, durch Auszüge aus den verschiedenen spanischen Werken der Unkenntnis seiner Landsleute nachzuhelfen. -- Was im „Gemälde von Madrid“ (S. 419 ff) über das Theater der Spanier gesagt wird, kann sich mit Kaufholds Berichten nicht im entferntesten messen. Von den alten Bühnenklassikern scheint Fischer noch einen sehr mangelhaften Begriff zu haben. Das spanische Theater sollte nach ihm durch Entlehnungen von ausländischen Dramen gereinigt werden. „Nichts mehr von Autos Sacramentales und den übrigen Albernheiten, die bis zum Ekel wiederholt worden sind! Die fortschreitende Bildung der Nation ist endlich auch an ihrem Theater zu bemerken; schon kann man Hamlet und Julius Cäsar, Alzire und Merope auf den spanischen Bühnen sehen, einer Menge trefflicher Originalarbeiten, besonders im komischen Fach, nicht zu gedenken.“ Unter dieser Menge meinte Fischer vielleicht die Erstlingsstücke des Leandro Fernández de Moratin, den damals und später die Spanier als ihren Molière feierten, und der eben damals schlagenden Erfolg erlangte. Im Lobe der spanischen Schauspieler stimmt Fischer

mit Kauthold überein. In tragischen Rollen sind sie zwar sehr unnatürlich (S. 422), „aber in komischen spielen sie wirklich musterhaft. Die Damen besonders zeigen eine bezaubernde Leichtigkeit... Am besten gefallen die spanischen Schauspieler freilich in den Saynetes, jenen kleinen Farcen, wo alles national, alles Natur zu seyn pflegt. Diese werden mit einer Wahrheit, Lebendigkeit und Laune gespielt, die dem strengsten Richter nichts zu wünschen übrig lassen wird."

Mit Recht hat aber Fischer der Dramatik der Spanier ihre Erzählungslitteratur weit vorgezogen, und diese für den Geschmack der Deutschen angemessener gefunden, eifrig gepflegt, als Muster der Nachahmung empfohlen. Er selbst hat die Verdeutschung einiger Muster der satirisch-komischen Novellistik der Spanier, eine „Sammlung komischer Romane der Spanier" unternommen, wo er die Quintessenz des spanischen Geistes geben wollte. Leider ist sie nicht weiter als bis zum II. Bande gediehen. Er hat die „Vida del Gran Tacaño" des Quevedo, den „Guzman de Alfarache" des Mateo Aleman übersetzt. Dem ersten gab er den Titel: „Abentheuer und Streiche eines spanischen Kniff- und Pfiff-Genies" (Leipzig 1801), den zweiten nannte er: „Geständnisse eines Weltkindes" (Leipzig 1802). Er folgte nicht sklavisch dem Original, er verdeutschte es im wahren Sinne des Wortes; dem allzu spanisch Fremdartigen gab er eine deutsche Färbung; er wollte auf den Leser nie ermüdend wirken und schrieb in einem munteren, lebhaften Stil; vor allem wufste er die Scheere vortrefflich zu handhaben und schnitt rechts und links, wo es ihm passend dünkte, besonders im „Guzman", wo die Erzählung schleppend, der Gang der Begebenheiten durch unnötige moralisierende Betrachtungen unterbrochen wird; er zwängte die zwei starken Oktavbände des Originals in einen kleinen Duodezband zusammen. Diese Verdeutschungen haben es wahrlich nicht verdient, gänzlich verschollen zu sein. Auch den beiden Diktatoren der litterarischen Kritik in Deutschland: August Wilhelm und Friedrich Schlegel, die sich doch am spanischen Schelmenroman, am „Lazarillo" besonders, ergötzten, sind die Arbeiten Fischers entgangen. — Und so kam es, dafs die vernünftigsten Leistungen des besten Kenners Spaniens seiner Zeit mit in den Haufen seiner schlüpfrigen, obscönen Erzählungen gerechnet wurden und seinen traurigen Ruf als Verderber der Sitten im deutschen Leserkreis nicht zu retten vermochten.

Seltsam genug ist es, wie ein mir unbekannter, obscurer Recensent des verdeutschten „Gran Tacaño" Fischers in der „Neuen allge-

meinen deutschen Bibliothek" (LXXIII, 320 ff) der stark gewürzten Satire, dem übersprühenden Geist der spanischen Erzählung, dem schlagenden, beifsenden Witz, den Quevedos Held bei jeder Gelegenheit entfaltet, einen tiefen philosophischen Gehalt unterlegte und gar als Vorboten der modernen deutschen Philosophie, als bittere Persiflage des leeren deutschen Idealismus betrachtete. (S. 321). „Es zeigt sich, dafs schon zu Quevedos Zeiten in Spanien transcendentale Philosophen und Idealisten und gar schnurrige Originalpoeten vorhanden waren: ebenso wie jetzt in Jena, in Penig und in anderen Orten". Von dem Philosophen, dem Don Pablo beim Verlassen der Universität Alcalás auf der Landstrafse begegnet, meint der Recensent, man möchte darauf schwören: „er müfste aus der jetzt neuesten deutschen Schule seyn". Bald werden Anspielungen an Schellings transcendentale idealistische Naturwissenschaft, an seine Lehre, dafs die Intelligenz als das blos Vorstellende, die Natur hingegen als das blos Vorstellbare ursprünglich gedacht werde, gefunden, bald sollen die eingestreuten Gespräche in Quevedos Schelmenromanen an Fichtes, an Steffens, an Hegels Wissenschaftslehre erinnern. Wird ein Dichter vorgeführt, welcher seine Arche Noah, ein vierzehnaktiges Stück, in dem Hasen, Ratten, Esel, Schweine, Füchse als spielende Personen fungieren, als sein Meisterwerk rühmt, so soll diese Arche Noah gerade so ein Stück sein, „wie unseres vielgelobten Hrn. Tiecks schöne Schauspiele: „Genoveva, das rote Käppchen und das Ungeheuer oder der verzauberte Wald". Die Spitze des Romans aber ist gegen die in Nebel und Abstraktionen gehüllten modernen Philosophen gerichtet. „Man sieht wohl", so schliefst der Recensent (S. 322), „es geschieht nichts neues unter der Sonne, und das neueste deutsche Zeitalter der Philosophie und Poesie ist schon vor 200 Jahren in Spanien dagewesen, ja sogar — schon verlacht worden".

Die von Fischer versprochenen Verdeutschungen moderner litterarischer Satiren der Spanier, der bitteren Erzählung des Fernan Gutierrez de Vega „Los Enredos de un lugar, ó Historia de los Prodigios y Hazañas del célebre Abogado de Conchuela, del Licenciado Tarugo, del famoso Escribano Carrales u. s. w. (Madrid 1778–81 in 3 Bde.), der humoristischen Verspottung des Adelsstolzes in Asturien und Biscaya des Alonso Bernardo Ribera y Sarrea: „Historia fabulosa del distinguido caballero Don Pelayo Infanzon de la Vega, Quixote de la Cantabria" (1792—99 in 3 Bde.) kamen, so viel mir bekannt, nicht zu Stande.

Aus der 8 Oktavbände starken „Coleccion de novelas escogidas compuestas por los mejores ingenios españoles“ (Madrid 1785—1794), welche später oft und mit vielem Nutzen von Clemens Brentano und Sophie Mereau durchblättert ward, hat Fischer im Jahre 1801 fünfzehn der besten gewählt, frei übersetzt und in einem kleinen Bande „Spanische Novellen“ (Berlin 1801) drei Jahre vor den „Spanischen und italienischen Novellen“ der Mereau herausgegeben [1]). Heute noch können diese im frischen Tone geschriebenen Erzählungen mit mehr Nutzen und Vergnügen gelesen werden als manche seichte Produkte der modernen Romanlitteratur [2]).

Fischers „Spanisches Lesebuch“ ist schon früher besprochen worden [3]). In Berlin 1805 erschienen von diesem unermüdlichen

[1]) Von den „Spanischen und italienischen Novellen“ der Sophie Mereau ist der erste Band, enthaltend 3 der „lehrreichen Erzählungen und Liebesgeschichten der Doña Maria de Zayas und Sotomayor“ zu Penig 1804 erschienen. Der zweite folgte zwei Jahre später (Penig 1806) und ist wie der erste, im grossen und ganzen, eigene Arbeit Clemens Brentanos. Vgl. R. Steig, „Achim von Arnim und die ihm nahe standen“. Stuttgart 1894, I, 158. — Mit dem Titel „Spanische Novellen“ taufte auch der uns schon bekannte Marquis Grosse einige seiner eigenen geistlosen Erfindungen, welche in 2 Teilen zu Berlin erschienen: „Spanische Novellen von Grosse, Verfasser des Genius“ I. Teil, Berlin 1794. II. Teil, Berlin 1796. — Bereits 1791 erschien eine deutsche, von niemand noch erwähnte freie Übersetzung des originellen Schelmenromans Solórzanos „La Garduña de Sevilla y Anzuelo de las Bolsas“ (Logroño 1634; letzte Ausgabe Barcelona 1887 in der „Biblioteca clásica española“) mit dem Titel „Donna Rufina. Aus dem spanischen des Dom (sic!) Alonso Castillo de Solorzano“. Wien 1791, in 2 Bde. mit 2 hübschen Titelkupfern, einer Einleitung über das Leben Solórzanos und einem Verzeichnis seiner Schriften. Der Deutsche, dem vermutlich die französische Übersetzung vorlag, hat selbst der unvollendeten Erzählung des Spaniers einen eigenen, nicht eben geschickten Schlufs gegeben.

[2]) Eine Besprechung dieser Novellen findet sich in der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek“ (1802) LXIX, 363 f. „Man kann es diesen Novellen, sagt der Recensent, auf den ersten Blick ansehen, dafs sie auf echtem spanischen Grund und Boden gesammelt sind, so sehr sind Sittencharakter und Handlungen national“. Als Probe der „äufserst simpel, natürlichen und fliefsenden Diction“ Fischers wird der Anfang der I. Novelle „Der Gefangene“ angeführt.

[3]) Ohne Namen des Verfassers, aber wie ich vermute, Fischers Arbeit, sind die zu Dresden 1799 erschienenen „Spanisch-deutsche Gespräche über Gegenstände des gemeinen Lebens, der Politik und der Handlung“. — Die 20 Jahre vorher erschienenen „Vermischte Aufsätze in spanischer Prosa mit beygefügter Erklärung der schweren Wörter und Redensarten zur Übung für Anfänger“. Frankfurt und Leipzig 1779 kenne ich nur aus einer Angabe bei Aug. Burkhardt „Anleitung zur Bücherkunde in allen Wissenschaften“. Bern 1797, S. 373. — Vom Verfasser der „Spanischen Sprachlehre“ Wagener rührt auch ein recht mageres „Spanisches Lesebuch für Anfänger nebst einem Wörterbuch über die darin enthaltenen Aufsätze“ her. Hamburg 1793.

Forscher Spaniens: „Spanische Miscellen“ meistens naturwissenschaftlichen Inhalts, blos Auszüge aus den seltensten spanischen, amerikanischen Zeitungen, wo unter den Berichten über Tauben- und Pferdezucht, über Erdbeben und derartiges, auch Nachrichten zweier Schriften von Spanien über die deutsche Litteratur enthalten sind.

Rührend gewifs, diese ununterbrochene Propaganda Fischers für sein geliebtes Spanien! Sein Herz hing stets voll Liebe und Bewunderung an dem fernen, lang verkannten, mifsachteten Lande. Er hat sich nicht, wie die Romantiker vor und nach ihm, in leeren Wortschwall verloren und seine Bewunderung in nichtssagenden, superlativen, stark kolorierten Adjektiven Ausdruck gegeben; er hat wirklich für seine Liebe und sein Ziel gehandelt; er hat seine Feder in den Dienst der Spanier gesetzt; er hat auch das Trockenste nicht gescheut, wenn daraus nur ein praktischer Nutzen für seine Landsleute und für seine Spanier gezogen werden konnte. Obgleich seine Schriften veraltet, sollte doch sein Andenken als eines der tätigsten Vermittler zwischen Deutschland und Spanien, in fernen Jahrhunderten fortleben.

Link hat am Schlufs des II. Bds. seiner Reise (S. 229) einen Anhang „Über die portugiesische Litteratur und Sprache“ beigefügt. Es sind Bemerkungen eines Dilettanten, welche doch von feinem Geschmack und poetischem Gefühl zeugen, nach aufmerksamer Lektüre niedergeschrieben wurden und sich über Altes und Neues erstrecken. Wie leicht zu erwarten, stellt Link seine Portugiesen auch in litterarischer Hinsicht hoch über die Spanier (S. 235). „Portugal rühmt sich mit Recht, die gröfsten Dichter der Halbinsel hervorgebracht zu haben und Spanien mufs ihm ohne allen Zweifel nachstehen. Was ist Ercilla, was sind alle spanischen Epopöendichter gegen Camões, der mit den ersten italienischen Dichtern wetteifern kann. Die Ulyssipo des Sousa Macedo würde sich noch immer mit Ercillas Araucana messen können“. Link ist ein grofser Verehrer Camões; wandert er in der von Byron so gern bereisten Provinz Alemtejo durch das romantische Tal Montijos, so will die Erinnerung an die auch von Julius v. Soden im Jahre 1784 dramatisierte Geschichte der Inez de Castro [1])

[1]) Die auch ins Italienische übersetzte (nicht zu verwechseln mit der Übersetzung von Colomés Stück: „Agnese di Castro.“ Livorno 1789) „Ignez de Castro — Trauerspiel in 5 Akten“, München 1784 (II. Aufl. Berlin 1787) Sodens wurde selbst in Berlin im Dezember 1786 zur Darstellung gebracht. Vgl. C. Schäffer und C. Hartmann „Die königlichen Theater in Berlin. Statistischer Rückblick auf die künstlerische Thätigkeit

nicht schwinden und er ruft begeistert aus (II, 43): „Wenn die Dichtung hin und wieder helle Funken in Portugal erscheinen läfst, so ist es dein Werk, schönes Thal!" Er wird vom Zauber der Sprache in der „Lusiade" hingerissen; nachdem er ein paar Strophen aus dem 3. Gesang übersetzt hatte, gesteht er, dafs das Deutsche nicht im Stande sei, die Schönheit des Originals wiederzugeben. Unumschränktes Lob zollt er aber dem Epos nicht. Er findet da und dort zu tadeln. „Selbst die Episode in der Lusiade von Camões hat bey vortrefflichen Stellen eine Anrede der Inez an Alfonso, die man absichtlich nicht schlechter hätte machen können". — Von modernen, zeitgenössischen Dichtern nennt er (II, 240) den drolligen Manoel Barbosa de Bocage, den er nur als Lyriker, nicht als Dramatiker kennt und dessen „sanfte, zarte Sprache" die „Fülle von schönen Ausdrücken" er doch zu sehr hervorhebt [1]). Aus den zu Lissabon 1794 erschienenen „Rimas" des Bocage citiert er das Sonett über den Zustand von Indien und fügt seine Übersetzung hinzu. Auch die „Poesias lyricas" des Medina (Lissabon 1797) sind ihm bekannt (S. 243). Er vermifst aber darin die Fülle und Stärke der Lyrik Bocages. „Sanfte Empfindungen, vorzügliche Schilderungen von schönen Gegenden", geraten dem Verfasser besser. Das komische Heldengedicht des João Jorge de Carvalho: „Gaticanea ou cruelissima guerra entre os caẽs e os gatos" (Lissabon 1794) findet Link mit Recht zu einfältig und platt. Im allgemeinen sind Sonette, Oden, Schäfergedichte am liebsten in Portugal gepflegt. (S. 237): „Die meisten Gelegenheitsgedichte, alle Gedichte aus dem Stegreife sind Sonette". An Romanen findet der Portugiese keine Freude. Beliebt und volkstümlich ist nur die „Historia de Carlos Magno ou de doze Pares de França", wovon unaufhörlich neue Ausgaben gemacht werden. Novellen werden meistens aus der 5 bändigen Sammlung „Lances de Ventura, Acasos da Desgraça e Heroismos da Vertude, Novelas offerecidas a Nação portugueza para seu divertimento"

und die Personal-Verhältnisse während des Zeitraums vom 5. Dezember 1786 bis 31. Dezember 1885". Berlin 1886, S. 98. — Auf Houdar de la Mottes Stück und Zingarellis Oper „Ines de Castro", baute später Heinrich Keller sein in Zürich 1805 (acht Jahre nach der „Noche terrible, ó Ines de Castro", des Juan Maria Rodriguez) erschienenes fünfaktiges Trauerspiel „Ines del Castro". Vgl. B. Wyss: „Heinrich Keller der Züricher Bildhauer und Dichter", Frauenfeld 1891 S. 47 ff. — Bereits im Jahre 1771 war in Wien ein sogenanntes Originaltrauerspiel „Pedro und Ines" aufgeführt.

[1]) Vgl. die von Braga besorgte Ausgabe Bocages „Obras poeticas" (7 B.) Porto 1875—76, und Braga, „Bocage. Sua vida e epoca litteraria". Porto 1876.

(Lissabon 1794) gelesen. Die Prosa ist in Portugal weit schlechter als die Poesie. Der Stil in den meisten prosaischen Schriften (S. 243) „hat zwar nicht den Schwulst, den die Spanier noch nicht ablegen können, ist aber verwickelt, undeutlich, voll Wiederholungen und Abschweife“. Die Wissenschaft ist sehr im Rückstande. Ein Schriftsteller fängt noch immer seine wissenschaftliche Untersuchung von Adam oder der Sündflut an. Rafael Bluteau ist für Link „der absurdeste aller absurden Schriftsteller“. In der Philologie wird nichts geleistet. (S. 248): „In Spanien erscheinen doch noch von Zeit zu Zeit prächtige Ausgaben von den klassischen Schriften der Alten, hier nur unbedeutende, fehlerhafte Abdrücke für die Schuljugend“. Nach dem Erscheinen von Barbosa Machados bekanntem Werke „Bibliotheca Lusitana“ wurde die Litteraturgeschichte vernachlässigt. Die von der Akademie veröffentlichten „Memorias de Litteratura portugueza“ enthalten im Fache der Litteraturgeschichte blos eine magere und dürftige Abhandlung über die bukolische Dichtung [1]). — Für Link ist das Theater schlecht in Spanien und ebenso schlecht in Portugal (I, 104): „Auf den beiden Theatern in Madrid werden meistens schlechte Stücke, von meistens schlechten Schauspielern gegeben“. In Lissabon ist nur die italienische Oper im Aufschwung. „Kein Frauenzimmer darf das Theater betreten (I, 232); ihre Rollen werden von Männern gemacht, welche kaum den Bart verbergen können“. (In den Zusätzen im III. B. aber, S. 193: „Übrigens haben die Theater in Lissabon dadurch eine grofse Verbesserung erhalten, dafs man dem Frauenzimmer wiederum erlaubt hat, sie zu betreten“.) „Die Schauspieler sind überdies zum Theil Handwerker, ein Schuster, der am Tage sein Handwerk trieb, spielte unter anderen Komikern den Alten und war nicht der schlechteste Schauspieler“. Meistens gibt man Übersetzungen aus dem Italienischen, seltener Nachahmungen von Stücken aus anderen Sprachen und noch seltener Originale“ (III. B. S. 193: „oft werden aber die Übersetzungen von Molière gegeben, welche grofsen Beyfall haben“) [2]).

[1]) Link hatte offenbar blos den 1. Bd. der „Memorias“ (Lisboa 1792) gelesen, welcher (S. 1 ff.) die „Memorias sobre a Poesia Bucolica dos Poetas Portuguezes“ enthält. Im 2. und in den folgenden Bänden hätte Link wenigstens die Aufsätze des Antonio Ribeiro dos Santos „Da Litteratura Sagrada dos Judeos Portuguezes“ hervorheben müssen.

[2]) Diese Nachrichten bestätigen die Mitteilungen von Braga im 6. Bde. seiner „Historia da litteratura portugueza“ — „A Baixa Comedia e a Opera (Porto 1872). — Aus

Als eine Fortsetzung von Tychsens und Fischers Nachrichten über den „gegenwärtigen Zustand der spanischen Litteratur“ dürfen die im August 1801 im „Intelligenzblatt der allgemeinen Litteratur-Zeitung“ (Nr. 149; 152; 155—158) unter dem Titel: „Spanische Litteratur zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts“ erschienenen Artikel eines Dr. Escher betrachtet werden, dessen Leistungen im Spanischen ich sonst nicht näher kenne. Es wird hier wiederum versucht, eine Lanze zu Gunsten der vernachlässigten Spanier zu brechen. — Trotz Bourgoing, Fischer und anderen, welche zur Entschuldigung und zum Ruhme der Spanier gesprochen haben, denken sich doch viele Deutsche diese Nation in Rücksicht auf wissenschaftliche Bildung so zurück, dafs man es kaum der Mühe wert finde, ihre Schriftsteller zu würdigen. — Werden einige Fächer vernachlässigt, ist der Buchhandel in Spanien wenig entwickelt, so ist „das kirchliche System des Landes“ daran schuld. Auch gegen die Anklage der Vernachlässigung und Geringschätzung alles Fremdländischen sucht Escher die Spanier zu verteidigen. Es sei dies ein gewöhnliches Vorurteil. Laut dagegen sprechen „mehrere ihrer Journale, die Nachrichten von ausländischen Schriften, Entdeckungen u. s. w. enthalten . . . Französische Bearbeitungen englischer und deutscher Schriften dienen, wenn nicht zur Grundlage von Übersetzungen, doch als Quellen des Studiums ihres Inhalts“. — Sehr mager, blos die litterarische Produktion der Jahre 1799 und 1800 umfassend, ist die, nach Tychsens angegebenem Schema, einem Herbarium ähnliche Übersicht über die zeitgenössische Litteratur der Spanier. Mit ein paar Worten und Namen wird die moderne Dichtung abgefertigt, welche nach Escher, der alten an „Feuer und Fruchtbarkeit“ nachsteht, aber doch, „wie Bourgoing bemerkt“, mehr Geschmack zeigt. Die Theorie der Kunst wird eifriger als ehedem studiert. (Eben im Jahre 1799 erschienen Losada's „Elementos de Poética“.) Für die Fabel zeigen die Dichter Spaniens eine besondere Vorliebe. Nach Iriarte und Samaniego druckte Ibanez de la Renteria im Jahre 1800 die 2 Bde. seiner „Fábulas en verso“.

---

den 80er Jahren stammen zwei deutsche Übersetzungen aus dem Portugiesischen, welche hier im Anschlufs an Links Urteilen erwähnt werden dürfen: 1782 verdeutschte ein H. v. Z. das Stück „O Ciosa“ des Ferreira, welches 1825 ins Englische, 1835 ins Französische übersetzt wurde. — 1788 erschien zu Rotenburg der „Briefwechsel einer portugiesischen Nonne“, eine Übersetzung der fünf Liebesbriefe der Nonne Marianna Alcoforado; über sie vgl. Luciano Cordeiro: „Soror Marianna a freira portugueza“. Lisboa 1890.

Im gleichen Jahre mit Eschers Artikel, als bereits die Romantiker Spanien wie ein neuentdecktes Land den Deutschen vorgeführt hatten, gab Friedrich Buchholz in Berlin den I. Band seines Werkes „Handbuch der spanischen Sprache und Litteratur" (Prosaischer Teil) heraus[1]. Es ist eine fleifsige Kompilation, die gegenüber dem Lesebuch Bertuchs einen Fortschritt bezeichnet, ein ziemlich dicker Band, welcher Stücke aus alten und neuen Schriftstellern in chronologischer Reihenfolge enthält, eine Art Lemcke'sches „Handbuch" doch ohne seine Tiefe und Gründlichkeit. Der poetische Teil erschien 3 Jahre später und soll im Zusammenhange mit der gleichzeitig erschienenen „Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit" Bouterweks besprochen werden. — In der Vorrede wird das Werk mit mächtigen Posaunentönen als eine neue und wohltätige Leistung verkündigt. Die Deutschen erhalten wegen ihres Kaltsinns und ihrer Gleichgiltigkeit gegen alles, was Spanien betraf, und wegen ihres andauernden, einseitigen Studiums der Franzosen und der Engländer eine derbe, moralische Lektion. Einem deutschen Gelehrten und Fachmann ist unter den Prosaisten Spaniens höchstens Cervantes, unter den Dichtern höchstens Boscan bekannt. Südliche Dichtung überhaupt wird für die Entwickelung des deutschen Geistes nicht für notwendig erachtet. Man glaubt mit Unrecht, dafs, weil in Spanien weniger als in Deutschland gedruckt wird, dort eine geringere Masse von Ideen im Umlauf sei, dafs die Spanier in der Geisteskultur den Deutschen nachstehen. Zählte ja Spanien „gegen 1300 Dichter und mit diesen einen Lope de Vega, dessen sämtliche Werke allein eine Bibliothek von Dichtern aufwiegen könnten, so zahlreich und so gut sind sie" (S. IX). Diesem überfruchtbaren, vortrefflichen Lope hat aber Buchholz, nach seinem später erschienenen poetischen Teil des Handbuches zu schliefsen, nie gekannt und gelesen. Die so übel verschrieene Inquisition nimmt Buchholz in Schutz. Es ist ungerecht, wenn man sie als einen consessus von Höllenrichtern betrachtet, welcher über alles Schöne und Grofse das Verdammungsurteil ausspricht. „Die ganze spanische Litteratur widerlegt das Urteil" (VI). In allen Litteraturgattungen wetteifert Spanien mit Deutschland. „Die Auszüge aus dem Amadis mögen

[1] F. Buchholz: „Handbuch der spanischen Sprache und Litteratur. Sammlung interessanter Stücke aus berühmten spanischen Prosaisten und Dichtern, chronologisch geordnet und mit Nachrichten von den Verfassern und ihren Werken begleitet. I. Prosaischer Theil". Berlin 1801. — Eine kleine, unbedeutende Recension dieses I. T. brachte die „Neue allg. Bibliothek" (1802) LXIX, 243.

beweisen, dafs in Spanien schon vor beinah 400 Jahren bessere Ritterromane geschrieben werden als in dem letzten Jahrzehnt des so eben verflossenen Jahrhunderts auf deutschem Grund und Boden entstanden sind; und die Auszüge aus Huarte's Examen de los ingenios mögen zeigen, dafs die spekulative Philosophie schon vor 250 Jahren daselbst sehr wesentliche Fortschritte gemacht hatte. Um sich zu überzeugen, dafs die Spanier auch einen Swift und Butler haben, lese man die Werke des Saavedra Faxardo und des Quevedo Villegas" (XI). — Da spanische Werke immer noch zu den gröfsten Seltenheiten in Deutschland gehörten, war das Handbuch Buchholz' ein bequemes Hülfsmittel, um einen Überblick über die prosaische Litteratur der Spanier zu gewinnen. Zu seiner Zeit mag es durch die Hände vieler gegangen sein. Schillers Freund, Chr. G. Körner hat später Calderon aus dem II. Teil des Handbuches Buchholz' kennen gelernt. — Nebst Sedanos „Parnaso Español" dienten Buchholz als Quellen zu seinen knappen biographischen Abschnitten: Diezes Geschichte, selbst Schottus, Nicolas Antonio, Mayans y Siscar, Baretti. Die Nachrichten über Cervantes sind aus der Biographie des Vicente de los Rios geschöpft. Die Wahl der Stücke aber ist nicht immer eine glückliche. Aus Capmanys „Teatro histórico crítico de la Eloqüencia española" (Madrid 1786 — 1794) hätte Buchholz bequemer schöpfen und bessere Beispiele entnehmen können. Das Mifsverhältnis des Werkes ist augenfällig; den modernen wie Ulloa, Campomanes und Muñoz wird übermäfsig Platz eingeräumt; der erste ist mit etwa 100 Seiten vertreten, während bessere Schriftsteller aus früheren Jahrhunderten kaum eine Erwähnung finden. Von Cervantes hat aber Buchholz nicht blos Auszüge aus dem „Quixote", sondern auch ein Kapitel des „Persiles" (Lib. III Kap. VI) und eine Novelle aus dem Schatze der „Novelas exemplares" mitgeteilt.

IV. Teil.

Deutschland und die deutsche Litteratur im Lichte der spanischen Kritik in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Es war in den bis jetzt besprochenen Schriften der Deutschen so viel und so oft von der Gleichgiltigkeit der Spanier gegenüber allem, was nicht einheimisch war, die Rede, dafs im Leser wohl der Wunsch rege geworden sein dürfte, zu vernehmen, was Spanien gegen Schlufs des vorigen Jahrhunderts von Deutschland wirklich kannte.

Waren die Klagen der Deutschen begründet? Stand wirklich zwischen Spanien und Deutschland eine chinesische Mauer, welche zu durchdringen kein Spanier sich getrauen sollte? — Vom gewaltigen Aufschwung der deutschen Litteratur zur Zeit Winckelmanns, Lessings und des jungen Goethe hatten sämtliche romanische Nationen kaum einen Begriff. Frankreich erhielt zwar häufige, doch unklare Berichte über die litterarische Produktion Deutschlands in Melchior Grimms „Correspondance littéraire", im „Journal étranger", im „Mercure de France", in anderen Zeitschriften, in Übersetzungen und Kompendien [1]). Erst die Reise Me de Staëls im Jahre 1803 und vollends ihr Buch „De l'Allemagne" (1810) haben Licht in das Chaos gebracht. — Was die Italiener: Denina, Bertola, Bettinelli, Bianconi und ein paar andere von deutscher Litteratur berichteten, ist meist oberflächlich und einseitig geschrieben; das Wertlose wird oft auf Kosten des wahrhaft Grofsen und Schönen gepriesen [2]). Die Reise der Staël und Aug. Wilh. Schlegels nach Italien, welche viele noch heute als Ausgangspunkt für eine gründlichere Kenntnis von Deutschlands Kultur und Litteratur annehmen, hat in dieser Hinsicht wenig genützt, und die frühere engherzige Meinung nicht mehr zu ändern vermocht. — Spanien mufste, auch seiner isolierten geographischen Lage wegen tiefer als Italien in der Kenntnis deutschen Wesens stehen. Wenn dann und wann vor Schlufs des Jahrhunderts deutsche Namen und deutsche Schriften in spanischen Zeitungen genannt werden, so war das nur ein Abklatsch aus französischen Berichten. Die wenigen Übersetzungen von deutschen Werken, welche die Spanier in dieser Zeit geliefert, sind ausnahmslos nach französischen, abgedroschenen Berichten verfertigt worden. Hat ja Spanien, selbst in unserem Jahrhundert Deutschland blos im Spiegel des Staëlschen Werkes gesehen, die Urteile der geistreichen, genialen Französin ohne weitere Prüfung und Kritik, ohne eine eigene Anschauung des Besprochenen zu gewinnen, als unfehlbares Dogma

[1]) Vgl. Th. Süpfle: „Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich", I, 137 ff.; II, 1 ff., ein gründliches Werk, mit dem sich nicht vergleichen läfst die klägliche Schrift F. Meifsners: „Der Einflufs deutschen Geistes auf die französische Litteratur des 18. Jahrhunderts". Leipzig 1893.

[2]) Vgl. T. Thiemann: „Deutsche Kultur und Litteratur des 18. Jahrhunderts im Lichte der zeitgenössischen italienischen Kritik". Oppeln 1886. — G. Piergili: „Il Foglio azzurro e i primi romantici" in der „Nuova Antologia". 1886 (August). — Interessant und neu sind die Berichte Acerbis (Direktor der „Biblioteca italiana") über Klopstock und die deutsche Litteratur, welche mein Freund Luzio mitteilte. Vgl. „Aus Klopstocks letzten Jahren, Aufzeichnungen eines Italieners": Deutsche Rundschau 1894 (7).

angenommen. Begegnet man ja in sogenannten gelehrten spanischen Abhandlungen der dreifsiger, der vierziger Jahre immer noch den Namen deutscher Dichter im merkwürdigsten chaotischen Durcheinander und als Repräsentanten bald klassischer, bald romantischer Poesie[1]). Mufste ja Harzenbusch noch 1841 gestehen, dafs Spanien im Allgemeinen eine mittelmäfsige Kenntnis von der Litteratur Frankreichs besitze und von den anderen nichts wüfste[2]).

XV.

Im 18. Jahrhundert[3]) hatten spanische Gelehrte eine nicht viel bessere Vorstellung von Deutschland wie das gemeine Volk, das, wie Tychsen berichtet, Deutschland „als einen kleinen Bezirk" in der Welt, „wo noch Finsternis herrscht", betrachtete[4]). — Feijóo hatte im Jahre 1728 im „Theatro crítico universal" die Spanier vor Nachahmung fremder Kultur gewarnt. „In jeder Hinsicht verlieren wir

---

[1]) Ich entsinne mich noch eines Artikels: „Sobre clásicos y románticos" in den „Cartas Españolas ó sea Revista histórica, teatral, artística, crítica y literaria" Vol. V. Madrid 1832. (Unterschrieben: El consabido) S. 31 ff., wo derartiges gefaselt wurde, Schiller und Schlegel (wohl August Wilhelm) „críticos eminentes" bald als Romantiker, bald als Klassiker figurieren und folgenden herrlichen Schlufs enthält: S. 36 „Concluyo diciendo que ni Schiller, ni Schlegel, ni yo, ni hombre alguno racional hemos sostenido nunca que las reglas deben despreciarse". — In der Biographie des Juan Nicasio Gallego („Galería de españoles célebres contemporánéos" por Nicomedes Pastor Diaz, T. VIII. Madrid 1845, S. 56) ist die Rede von der Verbreitung in Spanien des „gusto aleman que, aunque por el conducto poco puro de traducciones francesas han propagado en el Ocidente de Europa las obras de Schiller, Kotzebue, Goethe y otros, ha abierto sin duda este nuevo rumbo á las ideas y máximas literarias" u. s. w.

[2]) . . . nosotros solo tenemos en general una mediana noticia de la literatura francesa; de las demás nada sabemos" im „Semanario pintoresco Español". Madrid 1841. S. 203.

[3]) Aus dem vorigen Jahrhundert stammt ein interessantes Werk über Poetik eines Spaniers (eigentlich böhmischen Ursprunges), welches da und dort auch die deutsche, ja sogar auch die ungarische Poesie berücksichtigt. Es ist: Joannis Caramuelis. Primus Calamus. Tomus II. Ob oculos exhibens Rhythmicam quae Hispanicos, Italicos, Gallicos, Germanicos, etc. Versus metitur, eosdemque concentu exornans, viam aperit, etc. . . . . . . II. Ausgabe. Campaniae 1668. Vgl. S. 282 ff. und die „Metametrica" des nämlichen Caramuel, Anhang S. 21 ff.

[4]) Tychsen im erwähnten „Anhang über den gegenwärtigen Zustand der spanischen Litteratur" S. 330. — K. Ph. Moritz erzählt in seinen „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788". Berlin, 1792 (am 17. März 1788), wie ein spanischer Mönch bei Neapel sich mit ihm im „abscheulichen Latein" unterhielt, „und versichert mir mit Zuverlässigkeit, dafs der König von Preufsen als ein guter katholischer Christ gestorben sey".

Spanier im Verkehr mit den Fremden, am meisten aber in der Nachahmung fremder Sitten. Wir entnehmen von ihnen die schlechten und vernachlässigen die guten"[1]). In einem Kapitel des nämlichen „Theatro" (Tomo I, Discurso XV, § 2 „Mapa intelectual y cotejo de naciones" S. 271 f.) kam er auf die Deutschen zu sprechen, welche trotz der Behauptung eines französischen Jesuiten „so viele vortreffliche Schriftsteller in allen Gattungen der Litteratur besitzen, dafs man sie unmöglich aufzählen kann"[2]). Und er meint, blos die allerhöchsten Bergspitzen (solo los montes de mayor eminencia) in seinem „Mapa literario de Alemania" zu berühren, wenn er Rabanus Maurus und Gaspar Schoppius nennt; der erste: ein hellleuchtendes Gestirn, der gröfste Theologe seiner Zeit, in allen Wissenschaften bewandert, Dichter und Redner, wie Italien selbst keinen solchen hervorgebracht hat; der zweite: ein Blitz oder Wirbel (rayo ó torbellino) der Kritik, ein Schrecken für die Gelehrten seiner Zeit, welcher sechzehnjährig Bücher schrieb, die von Erfahrenen bewundert wurden[3]).

---

[1]) Fray Benito Gerónimo Feijóo: „Theatro crítico universal — Discurso Sexto — Las Modas". T. II. (Madrid 1728) S. 149: „Fatales somos los Españoles. De todos modos perdemos en el comercio con los Estrangeros; pero sobre todo en el tráfico de costumbres. Tomamos de ellos las malas; y dexamos las buenas. Todas sus enfermedades morales son contagiosas respecto de nosotros".

[2]) „Empezando por Europa, los Alemanes, que son notados de ingenio tardos, y groseros en tanto grado, que el Padre Domingo Bonhursio Jesuita Francés, en sus conversaciones de Aristios y Eugenio, propone como disputable, si es posible que haya algun bello espíritu en aquella nacion, tienen en su defensa tantos autores excelentes en todo género de letras que no es posible numerarlos."

[3]) Den Deutschen war bereits im 18. Jahrhundert der Name Feijóo und einzelnes aus seinen Schriften bekannt. — Ein Bruchstück des „Theatro crítico", offenbar auf Grundlage der französischen Übersetzung d'Hermillys: „Kritik gemeiner Irrtümer, von Benito Feijóo B. I — aus dem Spanischen übersetzt von L. Harscher von Almendingen" erschien zu Gotha 1791. Es ging aber, so viel mir bekannt, nicht weiter als bis zum ersten Bande. — Die im Jahre vorher (Leipzig 1790) erschienene Übersetzung aus Feijóos; „Diätetik, vorzüglich für Studierende, übersetzt von Michaelis", kenne ich nur dem Titel nach. — Dafs vor den 50er Jahren eine deutsche Übersetzung des „Theatro crítico" zu Stande kam, wie Feijóo vermutet, bezweifle ich sehr. Feijóo selbst sagt in den „Cartas eruditas y curiosas" B. III (Madrid 1750) Kap. XIV: „Sobre las traducciones de las Obras del Autor en otros Idiomas" S. 170 f. . . . aunque se me dió noticia de la traduccion Alemana, no sé si le dé entero assenso. Esta me vino por medio de Don Joseph Garcia Tuñon, Capellan de el Jll. Señor Nuncio de España; y á este por un Roman, Oficial de la Nunciatura, que le aseguró, que el Eminentissimo Cardenal Bezzozi (Besozzi) tenia el Theatro crítico en lengua Alemana. Si hay esta traduccion, es verisimil, que sea Autor de ella el Varon de Schomberg, residente en Dresda,

Der Vater der modernen spanischen Kritik Ignacio Luzán [1]), ein klarblickender, vorurteilsloser Mensch, den man unbilligerweise auch von Seite berufener Litterarhistoriker getadelt und lächerlich gemacht hat, soll, nach dem Zeugnis seines Sohnes Antonio, welcher die Biographie des Vaters als Einleitung zur 2. Ausgabe der berühmten „Poética" veröffentlichte, das Deutsche geläufig gesprochen und geschrieben und Korrespondenten in Deutschland gezählt haben [2]). Luzan hat zwar italienische, französische, auch englische Dichter, unter den letzten vorzüglich Milton und Pope, fleifsig gelesen und Beispiele aus ihren Werken für seine Poetik verwertet, — er hat ein sehr interessantes Buch über seine Reise nach Paris geschrieben [3]), — er war in der italienischen Litteratur wie zu Hause und hat, in der Jugend besonders, fast ausschliefslich italienisch geschrieben und gedichtet [4]), — von seinem Studium und irgend welcher Kenntnis deutscher Litteratur finde ich in seinen Schriften nicht die geringste Spur.

Luzáns Nachfolger: Nasarre, Velazquez, Montiano y Luyando und ihre Genossen waren engherzige Gelehrte mit der Perücke des Pedanten, die kein Gefühl für wahre Poesie besafsen, Altes und Neues, das nicht ein französisches Gepräge trug, unerbittlich verwarfen und

---

porque este docto Cavallero há trece, ó catorce años pidió á un corresponsal suyo Español un resumen de mi vida, con las circunstancias de nacimiento, patria, nombres, y calidad de mis padres, edad, tiempo en que recibí el santo Hábito, estudios empleos y honores, que tuve en la Religion, etc. lo qual no veo para que pudiesse ser, sino para estampar estas noticias en la frente de alguna traduccion de mis obras". Feijóos „Cartas" enthalten da und dort zerstreut einige Nachrichten über Deutschland. Im II. B. Kap. 14 (auch B. V. Kap. XXIII) ist von der Trunksucht der Deutschen die Rede. Im IV. B 13. Kap. wird der „incomparable Saxon Gofredo Guillermo Baron de Leibniz mit „otros muchos grandes hombres . . . . los Reuclinos, los Tritennos, los Clavios, los Kepleros, os Kircherios" genannt.

[1]) Vgl. Fernández y Gonzalez: „Historia de la crítica literaria en España desde Luzán hasta nuestros dias". Madrid 1867 und Gumersillo Laverde: „Ensayos eriticos sobre Filosofia, Literatura é instruccion pública Españolas". Lugo 1868. S. 435 ff.

[2]) „Aprendió la lengua alemana que hablaba y escribia corrientemente" Vgl. „La Poética ó Reglas de la Poesia en general y de sus principales especies, por D. Ignacio de Luzán. Madrid 1789. B. I S. XII. — Im B. I. S. 43 der „Poética" selbst ist von den dramatischen Regeln die Rede „que han explicado y refinado los autores Latinos, Franceses, Ingleses, Alemanes, y nuestros mismos Españoles".

[3]) „Memorias literarias de Paris: actual estado y méthodo de sus estudios". Madrid 1751.

[4]) Eine eigene, bereits vollendete Studie über Luzán gedenke ich später zu veröffentlichen.

einer vernichtenden Kritik preisgaben. Kaum, dafs einige darunter einen gewissen Geschmack für englische Poesie bewiesen, einzelnes aus Milton (bereits 1754 von Alonso Dalda spanisch übersetzt) von Thompson, Young lasen und übersetzten, wie denn auch viele der nach Italien ausgewanderten spanischen Jesuiten, entschieden die besten Köpfe ihrer Nation, nebst der italienischen auch die englische Litteratur eifrig pflegten. — Der originelle Mariano José Nipho, eine wahre Bibliothekmaus, welcher auf die Jagd aller bibliographischen Seltenheiten ging, seine drolligen Bücher aus allen möglichen Zeitungen, aus einheimischen und fremden Berichten, mosaikartig zusammenstellte, welcher Korrespondenten in verschiedenen Ländern zählte, eine „Estafeta de Londres" unter anderem schrieb, wird wohl da und dort auch von deutschen Schriften vernommen haben. Ob er sich hierüber irgendwie geäufsert hat, ist mir nicht bekannt [1]). — Don José de Cadalso, ein fein, zartfühlender Dichter, mit der englischen Litteratur wohl vertraut, welcher Milton und Young zu seinen Lieblingsdichtern zählte, warnte ironisch die Spanier in den „Eruditos á la violeta" vor dem Studium der fremden Sprachen. „Ich bitte euch dringend, dies Studium nicht für ernst zu nehmen, denn um Französisch, Englisch, Italienisch und Deutsch zu lernen, sind vier Menschenleben erforderlich [2]). Am besten wird sein, wenn man vorgibt, das, was man nicht kann, doch zu kennen. Fragt dich einer über die Beschaffenheit der deutschen Sprache, so antworte, „dafs es eine sehr rauhe Sprache ist, lobe aber ihr Alter"" [3]).

---

[1]) Eine Fortsetzung der „Estafeta de Londres", den „Correo general histórico literario y económico de la Europa, ó Memorias sobre la Agricultura, Literatura, Artes y Comercio de Francia, Olanda, Alemania, é Inglaterra, y particularmente de España" vermochte ich selbst in Spanien nicht aufzutreiben.

[2]) „Los eruditos á la violeta ó curso completo de todas las ciencias, dividido en siete lecciones para los siete dias de la semana compuesto por D. Josef Vasquez" Madrid 1772. S. 53: „Os pido encarecidamente no teneis este estudio de veras, porque esto de aplicarse á la Francesa, Inglesa, Italiana y Alemana pide cuatro vidas".

[3]) S. 53 „Del alemán decid que es lengua mui áspera, pero alabad su antiguedad". -- In Cadalso's „Cartas Marruecas" (Mad. 1793). Kap. XXIX ist auch von der „aspereza del Aleman" die Rede. Im Kap. LXIV bespricht Cadalso die Einführung Schweizerischer Costüme in Spanien, welche jedoch den französischen weichen mufsten. — Charakteristisch für das geringe Interesse, welches die Spanier für deutsche Litteratur hatten, ist Capmanys „Discurso Preliminar" zu seinem „Teatro histórico-crítico de la Eloquencia española" (Madrid 1786), wo oft von Italien, England und Portugal die Rede ist und Deutschland (I. 88 ff.) mit ein paar nichtssagenden Worten abgefertigt wird.

Die Bibliotheken in Madrid und in anderen Städten Spaniens waren, wie auch deutsche Reisende mehrmals betonten, blutarm an Werken der fremden Litteratur. Ein Wunder noch, wenn unter den lateinisch geschriebenen Werken der Deutschen diejenigen Wolfs zu treffen waren [1]). Ein Wunder auch, wenn ein spanischer Gelehrter mit den Gelehrten fremder Nationen verkehrte und mit deutscher Wissenschaft vertraut war, er mufste denn ein Naturforscher sein. So sind einige spanische Bücher mineralogischen Inhalts, welche meistens Mitarbeiter der „Anales de historia natural" Ende des 18. und Anfangs des 19. Jahrhunderts, herausgaben, wie die „Elementos de Orictognosia", der „Tratado de Cristalografia" des Andrés Manuel del Rio, die „Planos geognósticos de los Alpes y de la Suiza con sus descripciones" (Ms. von 1804) und andere noch auf Grundlage deutscher Werke verfafst worden und sind zum Teil Übersetzungen. Christian Herrgen hatte von der spanischen Regierung im Jahre 1798 eine Lehrkanzel in Madrid erhalten. — Ausländer waren es, welche, um wenigstens durch einen Faden mit der fernen Heimat verknüpft zu sein, eifrige Propaganda für die Errichtung von Lesezirkeln in den verschiedenen Städten Spaniens machten. So war bereits zur Zeit der ersten spanischen Reise Fischers, in Cadiz, wo später der treffliche Böhl von Faber wirkte, durch die Bemühung von Ausländern ein Lesezimmer, die sogenannte Camorra im ehemaligen italienischen Opernhause errichtet worden, wo man die besten fremden Zeitungen zu lesen bekam [2]).

Reisefaul ist der Spanier seit dem Sinken seiner politischen und geistigen Macht immer gewesen. Er hat selbst höchst selten das gemütliche Herumschlendern im eigenen Lande verstanden und genossen. Jenseits der Heimat lag eine Öde für ihn. Die Sehnsucht nach der Fremde, ein Übel, welches stark, übermäfsig stark die Germanen, Deutsche sowohl wie Engländer, überfiel und an ihren Herzen nagte, hat den Spanier nie ergriffen. „Scheint es doch, dafs fremde Länder und Sitten den Spanier nicht genug interessieren, um sie zu

---

[1]) Dafs in der Hausbibliothek eines spanischen Officiers Hallers, Gefsners, Rabeners und Bürgers Schriften nebst den Werken Rousseaus und Voltaires zu finden waren, berichtet irgendwo Karl Georg Weifse in seinem wenig glaubwürdigen Buche „Schicksale und Verfolgungen in Deutschland und Spanien". Halle 1792.

[2]) C. A. Fischer: „Reise von Amsterdam u. s. w." S. 411. — Nachrichten über diesen Lesezirkel suchte ich in A. de Castro: „Historia de Cádiz y su provincia." Cadiz 1858 vergebens.

bemerken oder zu beschreiben! Wir haben wenigstens zwanzig Reisen nach Spanien übersetzt, aber dort kennt man keine Reise nach Teutschland" hat Tychsen einmal ausgerufen (Anhang zu Bourgoing S. 329). Tychsen wufste vielleicht nicht, wie gern die Spanier zu Hause hockten, wie gern sie andern den Wanderstab überliefsen. Reiseschilderungen haben auch die Spanier meistens kalt gelassen. Noch in den 50er Jahren wollte ein Mitarbeiter der Madrider „Revista histórica teatral, artística, crítico-literaria" den Spaniern eine Nachricht von Wien geben und brachte — die Übersetzung eines Kapitels von Madame de Staël „De l'Allemagne" [1]). — Wenn dann durch politische und religiöse Wirren Spanier haufenweise ihre Heimat verlassen und jahrelang auf fremder Erde herumirren mufsten, so war die Sehnsucht nach dem fernen Vaterlande unbezwinglich und nie und nimmer zu stillen; nur die nach Italien Ausgewanderten haben durch rastloses, energisches Schaffen, und indem sie Sprache und Sitten des fremden Landes annahmen, ihre Schmerzen zu lindern gewufst.

Aus den höchst seltenen, spärlichen Berichten von spanischen und portugiesischen Reisenden in Deutschland am Schlufs des 18. Jahrhunderts ist wenig Erfreuliches und Interessantes zu entnehmen.

Aus dem Jahre 1757 ist uns eine schöne und lange Epistel eines mir sonst nicht näher bekannten Schlofsherrn von Avilés erhalten, in der ausführlich über eine im Jahre 1755 unternommene Reise nach Wien, Frankfurt a. d. O., Berlin, berichtet wird und treffliche Beobachtungen über den Hof und die Armee Friedrich des Grofsen, über Hochzeitsgebräuche, über das Privatleben des Königs enthalten sind[2]). Fast gleichzeitig mit der Ankunft des Grafen von Aranda in Berlin, gelangt der Castellan, Ende August 1755, von einem westfälischen Diener begleitet, in die Hauptstadt Preufsens. Er ist dem Minister de Touche und dem General Conde de la Puebla empfohlen, wird selbst dem Könige vorgestellt und wird überall mit Achtung und Wohlwollen empfangen. Er besucht fleifsig die Abendgesellschaften, läfst sich

[1]) „Cartas Españolas" (Madrid 1831, S. 208 ff) „Descripcion de Viena por Madame de Staël". — Doch finde ich im „Memorial literario" (Madrid 1803 IV, 277 ff.) eine „Descripcion de Dresde y de sus alrededores, sacada de una obra publicada nuevamente en Berlin".

[2]) „Carta del castellano de Avilés á un amigo suyo en Madrid, sobre la presente guerra de Alemania, la corte y estados del Rey de Prusia, su vida, tropa, gobierno etc." im „Epistolario Español"(Biblioteca de autores Españoles LXII, 184 ff.). Der Brief ist von Oviedo, den 14. Dezember 1757 datiert.

gerne in Unterredungen über Religion und Politik ein und verteidigt, so gut es ihm gelingt, die Ehre und den Ruf seines Vaterlandes, wenn er auch bemerken mufste, dafs einige seiner Landsleute, welche ihre Heimat selbst nicht kannten, die geringschätzenden Urteile, die erfundenen Fabeln der Fremden nachschwatzten und gar bitteren Anklagen über den Verfall ihrer Nation Vorschub leisteten. Den Festlichkeiten, welche bei Gelegenheit der Hochzeit des Fürsten Ferdinand in Hannover gehalten wurden, wohnt unser Reisender bei; er unterrichtet uns über die verschiedenen Hoftrachten, über das Hofceremoniell; er besucht fleifsig das Theater und urteilt über die an den Hochzeitstagen aufgeführten Stücke[1]. — Nach einem kurzen Besuche in Leipzig kehrt er an den Hof zurück. Er ist voll Bewunderung für den grofsen König, dessen intimes Leben er näher kennen lernt; er spricht von der rastlosen Tätigkeit des Monarchen (apenas le cuentan cuatro horas de sueño), von seiner französischen Lektüre mit dem Abbé de Prades, von seinen musikalischen Leistungen, von seinen eigenen prosaischen und poetischen Werken[2], er urteilt über seinen Stil[3]. Am meisten aber imponierte dem Spanier die strenge Disciplin der preufsischen Armee, welche (S. 190) „aus Automaten und nicht aus Menschen zu bestehen scheint". — Dieser interessante Bericht läfst lebhaft bedauern, dafs eine zweite Epistel, welche am Schlufs der ersten in Aussicht gestellt wird (S. 192), nicht erhalten, oder überhaupt nicht geschrieben wurde, worin der asturische Schlofsherr uns über „den

[1] (S. 188). „Al siguiente dia 28 de septiembre se celebró la boda con una opereta . . . . . El templo de Amor . . . . el papel de Vulcano en ocasion de boda era bien digno de crítica; repartieron libretes, una llana era en italiano y la otra traducida en prosa francesa. La compañia de operantes era muy buena, y entre las mujeres muy sobresaliente la primera, que era la famosa Astrua; los bailes muy magníficos, habia en ellos dos primeras célebres bailarinas, la Denis, italiana, y la Cossue, francesa etc. . . . . . Al dia siguiente 29, hubo las mismas fiestas, con la diferencia que en lugar de la opereta séria hubo ópera bufa, la intitulada La Maestra de escuela, traducida en aleman la llana correspondiente, con un gran baile de pantomima etc."

[2] „El Rey se ha entretenido por sí en componer algunas obras de espíritu, la intitulada Le Philosophe sans souci, en prosa y verso, tres volúmenes en cuarto real, dicen es cosa muy buena; solo se han tirado veinte y cuatro ejemplares, que el Rey ha regalado á personas de su particular estimacion; tambien ha escrito la Vida de su padre, de la que se han tirado poquisimos ejemplares; si yo me hubiera detenido mas tiempo quizás hubiera logrado estas obras".

[3] „Su estilo es bastante nervioso, rápido y claro, y se da un aire al de Voltaire, con quien trató mucho; todas sus obras son en francés, que le habla perfectamente, como tambien el italiano, y conoce su fuerza".

Hof, die Regierung, den Zustand der Wissenschaften, Kunst und Sitten und andere Merkwürdigkeiten" unterrichtet hätte, die er während seines kurzen Aufenthalts in Deutschland zu beobachten Gelegenheit hatte.

In Wien, wo schon im Jahre 1734 Francisco Xavier de Oliveira, als Sekretär des portugiesischen Gesandten Conde de Tarouca, erschien[1]), hatte sich von 1768 bis 1774 D. João Carlos de Bragança, Herzog von Lafões, der Begründer der „Academia Real das Sciencias de Lisboa" (1779) in einem stattlichen Palaste, von einem grofsen Kreise Bekannter umgeben, niedergelassen. Er war ein enthusiastischer Bewunderer Glucks[2]), ein Beschützer Mozarts, ein Freund Burneys und Metastasios, ein feinsinniger Kunstkenner und selbst ein begabter Komponist[3]). Bei Kaunitz und selbst bei dem grofsen Friedrich stand er in hohem Ansehen. — Ebenfalls in Wien, wo so viele Musiker und Musikfreunde aller Nationen in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts ein zweites Heim fanden, wo der Valencianer Martini gleichzeitig mit Mozart mit seinen melodienreichen, aber geistesleeren Opern Triumphe feierte[4]), hat lange Jahre hindurch der Abbé Antonio da Costa gelebt, mit Kummer und Not auf seiner Geige gespielt und Noten geschrieben[5]). Weder in der Heimat, noch in Italien, noch in Österreich, in keiner der „cinco nações differentes", welche er durchwanderte, hat dieser Portugiese Ruhe und Befriedigung finden können. Seine in Rom und in Wien geschriebenen Briefe, die eine pietätvolle Hand sammelte und herausgab[6]), wenn sie auch Interessantes über die musikalischen Zustände seiner Zeit enthalten, sind nicht weniger als schmeichelhaft für den Italiener und für den Deutschen und dürfen wohl, will man

[1]) Die „Cartas familiares, historicas, politicas e criticas" des Cavalleiro Francisco Xavier de Oliveira, welche in 3 Bänden 1855 erschienen, konnte ich leider nicht lesen. — Bis Anfang der 80er Jahre hat Oliveira Wien mehrmals besucht.

[2]) Die Partitur seiner Oper: „Paris und Helena" ist Gluck dediziert.

[3]) Man lese über ihn den Aufsatz J. Vasconcellos: „D. João Carlos de Bragança, segundo Duque de Lafões" im „Plutarcho Portuguez" (B. II. H. VII, S. 49 ff.). Nach seiner Rückkehr nach Portugal hat der Herzog von Lafões, Wien, sowie London, Paris und Rom besucht.

[4]) Über Martini, den man auch in Wien „lo Spagnoletto" nannte, finden sich interessante Mitteilungen in Lorenzo da Ponte „Memorie" Nuova-Yorca 1829, B. I. T. II, S. 70; 96 ff.).

[5]) Einige seiner Kompositionen dürften noch als Ms. in der Wiener Hof-Bibliothek aufbewahrt sein.

[6]) „Cartas curiosas do Abbade Antonio da Costa annotadas e precedidas de um ensaio biographico por Joaquim de Vasconcellos." Porto. 1878.

sie irgendwie entschuldigen, als Ausdruck gereizter Stimmung aufgegefafst werden. Hat Costa in diesem oder jenem einen Fehler entdeckt, so glaubt er sich berechtigt über die ganze Nation seinen erhabenen Tadel auszusprechen. In einem von Wien, 24. Dezember 1774 datierten Brief wollte Costa eine Charakteristik der Deutschen liefern, und reihte, nach Art der in Italien verfafsten Episteln, Schmähungen an Schmähungen aneinander (S. 64 ff.). Durch beschränkten Verstand, durch Gefühls- und Empfindungslosigkeit, durch Mangel an Grofsmut, an Bescheidenheit, an Aufrichtigkeit und Edelmut, durch eine Geldgier, welche zu niedrigen Handlungen führt, durch Excentricität, Neid und Rachsucht, sollen sich die Deutschen, nach dem Urteil Costas, von den übrigen Völkern auszeichnen[1]. Man gelangt mit Mühe an den Schlufs der Epistel und man findet nur einen Trost in den Schmähungen, mit welchen der gute portugiesische Abbé sein eigenes Vaterland selbst hat beschenken wollen.

Als Begleiter von hohen Herrschaften, von D. José de Silva Bazán, Marqués de Sta. Cruz und seines Bruders D. Pedro de Silva, durchwanderte 1780 und 81 Don José de Viera y Clavijo, Arcediano von Fuerteventura, Verfasser eines sehr brauchbaren vierbändigen Werkes: „Noticias de la historia general de las islas de Canarias“ (Madrid 1778 bis 83) und eines schnell verschollenen Gedichtes in 6 Gesängen „Los aires fixos“ (Las Palmas 1775), einen Teil von Deutschland und Österreich und schrieb dann in einem erst 1849 erschienenen Buche seine Reiseeindrücke nieder[2]. Ein trostlos trockenes, kindisches, unverdau-

[1]) Nur eine Stelle aus diesem merkwürdigen Brief sei hier wörtlich angeführt: S. 64 f. „V. M. terá ouvido dizer que os Allemães é gente muito romba de juizo e a meu ver não lhe faz injuria quem o diz; eu ao menos achei-a tal, mais do que esperava, porque suppunha grande encarecimento nas informações dos italianos, e outras nações que teem para si que fóra d'ellas não ha juizo fino; com effeito estes homens são de pouquissima viveza de cabeça e de coração no considerar as cousas, e sentil-as; dálhe poucos passos o espirito; pasmados e insensiveis fóra de modo; d'onde V. M. póde tirar facilmente que no seu coração ha menos bondade, e menos maldade, ... mas n'essa bondade eu não vejo nada da que é digna de estimação consideravel; quiero dizer d'aquillo que se chama virtudes finas, como sinceridade, rasgo, modestia, generosidade á latina, ou nobreza de acções u. s. w.“

[2]) „Viajes á Francia, Flandes, Italia y Alemania en los años de 1777 á 1781 de D. José de Viera y Clavijo, escritos por el mismo.“ Santa Cruz de Tenerife 1849. — Unbekannt ist mir, ob die „observaciones de literatura y bellas artes dignas de memoria“, welche der aus dem hohen spanischen Adel stammende D. Juan Pablo Aragon Azlór in seiner um das Jahr 1777 unternommenen Reise durch Deutschland „notierte“,

liches Tagebuch, dafs meist von Kirchendienst, von Mahlzeiten, von faden Besuchen spricht. Der Leser erhält gleich viel Belehrung, ob er das Buch offen oder geschlossen hält. Naturschönheiten üben auf Viera y Clavijo keine Anziehung aus. Eine Stadt ist ihm ebenso gleichgiltig wie die andere. Er datiert sein Geschreibsel von Graz, Wien, München, Augsburg, Ulm, Mannheim, Worms, Koblenz, Bonn, liefert aber als Ergebnis seiner Beobachtungen so gut wie nichts. In Ulm (S. 57) sieht er gewisse Leute, welche den Boden ihres Hauses wuschen, und schliefst daraus, dafs die Ulmer recht höfliche und anständige Leute sein sollen [1]). Die meiste Zeit hat er in Wien zugebracht. Hier, wo der Herzog von Liria, spanischer Gesandter am russischen Hofe, ein halbes Jahrhundert zuvor die traurige Rolle, welche Spanier vom Stande am Hofe und in der Gesellschaft spielten, bedauerte [2]), rühmt er das splendide, gastfreundliche Leben grofser Herrschaften; er lernt Metastasio kennen, welcher trotz seines vorgerückten Alters grofse Lebhaftigkeit, frisches Gedächtnis und Liebe zu den spanischen Büchern zeigte" (November 24; 1780.). Von Wien selbst entwirft Viera y Clavijo in einem vom 10. Juni 1781 datiertem Briefe seiner „Cartas familiares" folgendes Bild: „Es gibt hier gute Strafsen, schöne Plätze, eine grofse Anzahl Kutschen, wohlhabende Leute, eine vortreffliche Beleuchtung in der Nacht mittelst kristallener Laternen. Ein glänzender Adel, ein offenes Wesen, freundliche Gastmähler beinahe jeden Tag, so dafs wir mehr als 20 Unterhaltungen, oder, wie wir sie nennen, sehr gewählten Tertulias von Damen und Kavalieren beigewohnt haben. Ein aufserordentlich frommes Volk, keine sehr schöne Kirche, nicht weniger als 4000 Professoren der Musik, wie man mir versicherte, schöne Paläste, eine grofse Bibliothek" [3]).

---

und von welcher in einem phrasenreichen Discurso des Marquis de Molins „Contestacion al discurso del duque de Villahermosa" („Memorias de la Academia Española". Madrid 1884 VIII, 80) die Rede ist, irgendwo aufbewahrt blieben.

[1]) „... me parecieron muy corteses y aseados, pues vimos muchos que estavan lavando el suelo de sus casas".

[2]) „Diario del Viaje á Moscovia del Embajador Duque de Liria y Xérica (1727 bis 30)" in „Coleccion de documentos inéditos para la historia de España" Madrid 1889. S. 42 „Un Español de nacimiento .... hace el más infeliz papel en Viena que se puede imaginar; .... Es muy raro que un español esté convidado á alguna fiesta, á menos que sea algun Ministro".

[3]) „Cartas familiares escritas por D. José Viera y Clavijo". Anhang zur „Reise" S. 19: Diese Reise durch Österreich und Deutschland erwähnt auch Viera y Clavijo im „Prologe" des 4. B. seiner „Noticias de la historia general de las islas de Canarias",

Im Sommer 1793 unternahm der begabteste Dramatiker Spaniens seiner Zeit: Leandro Fernández de Moratin eine Reise nach Italien, nachdem er bereits längere Zeit in Paris und in London verweilt hatte, nachdem er, Dank der Unterstützung des Ministers Godoy, sich in das Theater Frankreichs und Englands gründlich eingearbeitet hatte. Er ging von London aus über Ostende, Brüssel, Köln, Frankfurt, Freiburg, Schaffhausen, Zürich, Luzern, über den St. Gotthard, nach Mailand, Parma und Bologna. Seine Reiseeindrücke schrieb er in Form von Tagebüchern in aller Hast, ohne jede Überlegung nieder. Lange nach dem Tode des Dichters wurden sie von seinem Verehrer Manuel Silvela gesammelt und als „Obras póstumas“ herausgegeben[2]). Sie sind meistens von trostloser Trockenheit und, was die Anmerkungen über Deutschland und die Schweiz betrifft, so unbedeutend, dafs man sie auch gerne unveröffentlicht gesehen hätte[3]). — Deutschlands Kultur und Litteratur sind Moratin gänzlich unbekannt. Er reist durch klassische Gegenden, durch Goethes Vaterstadt und sieht alles mit gleichgiltigem Auge; er erwähnt nicht einen Dichter, nicht einen Schriftsteller; er, welcher zu den feinsten, schärfsten und gründlichsten Geistern Spaniens gehörte, der über England und die englische Litteratur manche feinsinnige Urteile gefällt hatte, der später das italienische Theater scharf und richtig, wie kaum ein Italiener zu seiner Zeit analysieren sollte; er fährt in Deutschland eiligst von Stadt zu Stadt; er zeichnet im trockensten Tone auf und reiht nach Art eines gezifferten Gegenstandskataloges die Gegenstände, die ihn am meisten interessieren, aneinander. Und was ihn in Deutschland interessiert, ist das materielle, nicht das geistige Leben. Er hat kein Verständnis für die bildende Kunst, für die Kunst überhaupt[4]), Der Kölner Dom läfst ihn, so wie später der

(Madrid 1783) ... „ya por los años de 1780 y 81 haciendo todo el giro de Italia pasando á Viena de Austria, donde permanecí cinco meses (bis zum Beschlusse der Hochzeit des Marquis von Santa Cruz mit der Gräfin Maria Anna von Waldstein), viajando despues por la Baviera, la Suavia y ciudades del Bajo Rin, y dando en fin la vuelta, por Bruselas y Paris á nuestra Corte“. Vgl. auch A. Morel-Fatio. Etudes sur l'Espagne. II. Série „Grands d'Espagne et petits princes allemands“ etc. Paris 1890. Appendice V. S. 380 f.

[2]) „Obras póstumas de D. Leandro Fernández de Moratin, publicadas de órden y á expensas del Gobierno de S. M.“ Madrid 1867 „Viaje de Italia“ I, 271 ff.

[3]) „Parece el inventario de un escribano“ nennt Menéndez y Pelayo mit Recht die Reiseerinnerungen Moratins in der „Historia de las ideas estéticas de España“. T. III. V. II. S. 239.

[4]) Auch anderen begabten Spaniern, Moratins Zeitgenossen, erschien die ganze deutsche Kunst nicht viel mehr als Barbarismus. Während z. B. Albrecht Dürer in

Dom zu Mailand kalt, und er schreibt darüber (I, 282): „Die Kathedrale ist ein gothisches Werk, welches, wenn es vollendet gewesen wäre, zu den riesenhaftesten Bauten Europas zählen würde; man findet sehr alte Bilder darin und einen ungeheuren S. Christophorus". Kein Wort mehr als das. Vielleicht hat sich Moratin die Mühe erspart, das Innere des riesenhaften Münsters zu betreten, worin Vincenzo Carducho anderthalb Jahrhundert früher „pocas luzes y mucha tristeza, sin ninguna hermosura" fand[1]). Dafür läfst er sich in den „posadas" Deutschlands, die er etwas besser findet als die spanischen, das Essen und Trinken wohl schmecken und rühmt in einer Kneipe Oppenheims die „sopa con huevo desleido, á la alemana" den „buen asado de carnero". Er findet oft Ähnlichkeit mit spanischen Gegenden, die Ebene bei Köln erinnert ihn an die Felder Alcalás, so wie die Stadt Zürich Alcalá selbst gleiche, Mannheim erinnert an Aranjuez, die Umgebungen Schaffhausens an Guipuzcoa. Überall findet er grofse Reinlichkeit; nur die „atmósfera espesa" der „pestilente humo de tabaco" in den Kaffeehäusern ist ihm unleidlich. Es scheint ihm ganz sonderbar, dafs Frauen in Deutschland Feldarbeiten verrichten, dafs sie in allem wahre, treue Gefährtinnen der Männer sind. — In Köln fallen ihm die krummen Gassen, die alten Häuser mit ihren „frontispicios puntiagudos y repiqueteados" auf. Er findet Wappenschilde an allen Ecken, einen sehr zahlreichen Adel. „Aus Mangel an Laternen müssen in der Nacht recht viele Zusammenstöfse stattfinden". Ein naturhistorisches Kabinet, wo man ihn wohlwollend

früheren Zeiten grofse Bewunderung in Spanien fand, von Carducho („Diálogo de la pintura"), von Pacheco („Arte de la pintura") gepriesen wurde. (Vgl. ein interessantes Kapitel: „Influencia de Dürer na Peninsula e especialmente em Portugal" im Buche J. Vasconcellos' „Albrecht Dürer e a sua influencia na peninsula" Porto 1877. „Archeologia artistica" (V. I T. I. S. 55ff.) konnte Azara, der Herausgeber der Werke Mengs, skrupellos folgendes über den grofsen deutschen Meister drucken: „si hubiera nacido en Italia, habria llegado á mayor perfeccion; pero ni él, ni sus imitadores podian salir del barbarismo, no viendo otras formas que las de las figuras de su pais, ni otros ropages que los extravagantes de su tiempo". Vgl. „Obras de D. Antonio Rafael Mengs publicadas p. D. J. Nicolas de Azara". Madrid 1780 S. 263. — S. 90 werden die Niederländer „groseros imitadores de la Naturaleza" genannt.

[1]) V. Carducho: „Diálogo de la pintura, su defensa, origen, essēcia, definicion, modos y diferencias. Madrid 1633. f. 19. — Anders freilich urteilte über den Kölner Dom, über die Kunstdenkmäler Deutschlands überhaupt, der in Berlin begrabene, Alexander von Humboldt und Tieck wohlbekannte, fein und tieffühlende, liebenswürdige Dichter Enrique Gil in seinen Reiseerinnerungen durch Deutschland. Vgl. „Obras en prosa de D. Enrique Gil y Carrasco". Madrid 1883 I, 461 ff.

empfängt, bringt ihn in Entzücken. Bonn, Koblenz, die reizenden Rheinufer entlocken ihm nichts weniger als enthusiastische Schilderungen. Über Mainz eilt er schnell hinweg und notiert sich nur, dafs die Stadt von den Preufsen halb zerstört sei. In den Staaten des Markgrafen von Hessen-Cassel ist ihm doch nicht der schändliche Menschenhandel entgangen, der immer rüstig weiter getrieben wurde, wenn er auch den deutschen Patriotismus tief verletzte, Schubart ihn mit bitterem Hohn in verschiedenen Briefen und besonders im vielgesungenen, markigen, unvergänglichen „Kaplied“ (1787) brandmarkte und Schiller in „Kabale und Liebe“ rügte. „Der Markgraf“, sagt Moratin (I, 285) „handelt mit Menschen, unterrichtet seine Soldaten, dann vermietet er sie so und so viel per Stück jedem beliebigen Fürsten, der sie auf eine gewisse Zeit verlangt. . . . Es gibt Zeiten, in welchen er sie sämtlich ausliefert, ohne dafs einer unter ihnen lebendig heimkehre, alsdann läuft ihm viel Geld in die Kasse ein. Dieses Geschäft zeigt, dafs das Schicksal der Menschen nicht gar so verschieden ist von dem der Kälber, wie man denkt“ [1]). — Im „grofsen, bevölkerten, reichen Frankfurt“ fällt unserem Moratin nichts mehr, als das Judenviertel, dessen Einwohner „narigudos, aceitunados, hediondos“ und die Jüdinnen „tan bonitas como ellos“ auf. Kein bemerkenswertes öffentliches Gebäude in der Stadt, der alte Teil ist gar häfslich. Mannheim hat dem Spanier besser gefallen. Die neuen Paläste, die breiten Strassen, der Marktplatz, das Rathaus, das Theater, die Bildergallerie, worin er fast ausschliefslich Gemälde aus der Verfallzeit, eines Guido, Carraccio, Caravaggio, Luca Giordano bemerkt, haben ihm imponiert. Von Mannheim nach Schwetzingen, Rastatt, Freiburg bis zur schweizerischen Grenze sind die Aufzeichnungen Moratins unbedeutend; wenn er da den Fleifs und die Reinlichkeit der Einwohner lobt, dort sich an der üppigen Vegetation erfreut oder die Kunstarmut bedauert, den Mangel an den sonst sehr zahlreichen Kreuzen auf Strafsen und Brücken hervorhebt und einmal vom gewaltigen Schnauz eines Husaren spricht, der sein ganzes Zimmer in Schatten steckte, so ist uns das alles recht gleichgiltig. In Freiburg erfreut den Spanier die grofse Offenherzigkeit, die Einfachheit und Fröhlichkeit der Einwohner. Schaffhausen [2])

[1]) Über diesen Menschenhandel vgl. Kapp: „Der Soldatenhandel deutscher Fürsten nach Amerika“ (2. Auflage) Berlin 1874 und Minor: „Schiller“ II, 147 ff; 601 f.

[2]) Über die Reise Moratins durch die Schweiz und den Gotthard nach Bellinzona und Lugano sprach ich bereits im „Bollettino storico della Svizzera Italiana“ 1802. „Leandro Fernández de Moratin e il Canton Ticino“.

ist eine kleine, armselige und schmutzige Stadt. In Zürich (I, 295) sind die Häuser nichts weniger als elegant, die Strafsen sind schlecht bepflastert, krumm und dunkel. Kein Kaffeehaus, kein Versammlungslokal, keine Bibliothek, die mehr als 50 Bände enthält. Moratin sieht hier ein Arkadien, das idyllische Land des Idyllendichters Gessner. Die Züricher selbst sind von vortrefflicher Natur, für die dramatische Kunst erweisen sie sich aber als untauglich. Die Frauen sind häfslich, sie kleiden sich blos an, um nicht nackt zu erscheinen. In Luzern, wie überall in der Schweiz, ist Mangel an Schauspiel- und und Kaffeehäusern, an Kutschen, an prunkvollen Palästen. Die Sitten der Schweizer sind einfach, das Volk aber ist entkräftigt, die Freiheit ist überall gefährdet.

Im gleichen Jahre wie Moratin hat der gelehrte Verfasser der „Origine, Progressi e stato attuale di ogni Letteratura", der Abbé Juan Andrés Deutschland besucht und seine Reise nach Wien in einer ausführlichen Epistel an seinen Bruder Karl beschrieben. Andrés, einer der hellsten Köpfe unter den spanischen Ausgewanderten in Italien, ein bienenfleifsiger Forscher, Verfasser des wertvollen, heute noch brauchbaren „Catalogo dei Codici mss. della famiglia Capilupi", (Mantova 1797) ein liebenswürdiger, zu jedem Dienst bereiter Mensch hatte leider von Deutschland und von der deutschen Litteratur eine durch und durch oberflächliche Kenntnis und in seinem grofsen Werke, so oft er deutsche Schriften besprach, blos Phrasen an Phrasen aneinandergereiht. Was mein gelehrter Freund Menéndez („Historia de las ideas estéticas" T. III, V. II, S. 110) fest behauptet: Andrés habe Lessing und Klopstock in der Originalsprache gelesen, möchte ich ernsthaft bezweifeln. Doch stand Andrés in Deutschland in hohem Ansehen. Herder hatte ihn bei Gelegenheit seiner italienischen Reise kennen gelernt und Ende 1789 oder Anfangs 1790 an Goethe, als dieser sich zur zweiten italienischen Reise anschickte, geschrieben, er solle doch den Abbate Andrés, den Verfasser der Storia d'ogni Letteratura besuchen, der ihm sehr dienstfertig sein würde [1]). Gerning widmet in der Beschreibung seiner „Reise durch Österreich und Italien", ein Kapitel der Charakteristik

[1]) Goethe-Jahrbuch VIII, 27. — In seiner zweiten italienischen Reise gelangt Goethe in der Tat bis nach Mantova, doch scheint er nach dem, was er von hier aus an Herder schreibt, den liebenswürdigen Spanier nicht besucht zu haben. „Aus Herders Nachlafs", Frankfurt a. M. 1856, I. 123.

unseres Spaniers [1]). Andrés „Origine e progressi“ war in Deutschland ein sehr verbreitetes, vielgelesenes Buch. Wie oft Herder in litterarhistorischen Fragen sich auf Andrés stützte ist bereits erwähnt worden (II. Teil) [2]). — Grundlage für sämtliche Urteile Andrés' über die deutsche Litteratur sind die berühmten, geistsprühenden Briefe Friedrichs des Grofsen: „De la littérature allemande“, Jerusalems Schrift über die deutsche Sprache und Litteratur und Bielefelds „Progrès des Allemands“. Aus seinem Ärmel hat der Spanier deutsche Namen geschüttelt, die nichts als leere Namen bedeuten. Im gleichen Haufen werden Dichter ersten und minderen Ranges zusammengeworfen. Böttiger erscheint (III. T. II, S. 97) neben Goethe und Wieland, Gessner neben Klopstock, Kotzebue neben Goethe und Schiller (II, 249). Das Lob über dieses oder jenes litterarische Erzeugnis ist regelmäfsig von einer Zensur begleitet und die Zensur überwiegt meistens das Lob. — Im deutschen Parnass war alles dunkel und leer vor Opitz. Erst nach Meister Martin „hat Deutschland einige Blüten hervorgebracht“ (II, 54). Logau, Fleming, Canitz, Brockes, Günther, Wernicke werden stramm wie Soldaten nebeneinander gereiht, sie sollen die „felici albori della poesia alemanna“ verkündigen. Es folgen Bodmer und Hagedorn, beide „Patriarchen der deutschen Poesie“, hierauf Gellert (II, 56), dessen Gedichte das Herz rühren und in Entzückung bringen, dann Lessing, welcher mit Gellert um die Palme ringt und sie in der Fabel sowohl wie in der Dramatik wirklich erlangt; nach Lessing: Klopstock der Homer, Ramler der Horaz, Gleim der Tyrtaeus der Deutschen. Denis, Gessner und Haller haben dann „von der Höhe der Alpen zarte und süfse, erhabene und volltönende Gesänge in ganz Europa erschallen lassen“. Wieland hat Sprache und Poesie auf einen solchen Grad der Vollkommenheit gebracht, dafs sie kaum höher gelangen können. Es folgen Nicolai, Voss, die Stolberg, ein paar andere. Nur Goethe

[1]) J. J. Gerning: „Reise durch Österreich und Italien“, Frankfurt a. M. 1802. T. III S. 263 ff, wo behauptet wird, dafs Andrés Herder und Goethe von Angesicht sah.

[2]) Die 1. Ausgabe des Werkes Andrés' blieb mir leider unzugänglich. Ich benutzte die vermehrte 5. verbesserte von Pisa: „Dell' origine, progressi e stato attuale di ogni Letteratura di Giovanni Andrés. — Nuova edizione conforme all' ultima di Roma con giunte e correzioni dell' autore, Pisa 1829. — Recht dürftig werden die Urteile Andrés' bei Thiemann „Deutsche Kultur“ u. s. w., S. 42 ff, 72; 86 besprochen. — Ch Aug. Fischer hatte bereits in seinen „Spanische Miscellen“, Berlin 1803 I, 221 ff. im Kapitel „Über die Poesie der Deutschen“, der Seltenheit und Lächerlichkeit wegen, Andrés' Urteile über die deutsche Litteratur gesammelt.

und Schiller fehlen in der Rubrik. Der Geist der deutschen Sprache, sagt dann Andrés (II, 157) ist zu verschieden von dem der romanischen, als dafs wir nicht allein nachahmen und folgen, sondern selbst die wahren Schönheiten der deutschen Dichter gänzlich genießen können. Er tadelt dann in den Schriften der Deutschen die zu grofse Ausführlichkeit, die metaphysischen Gedanken, die oft affektierten Ausdrücke (als ob er die Deutschen mit den Spaniern verwechselt hätte) und wünscht mehr Behendigkeit des Stiles, mehr Natürlichkeit, Feinheit und Zartheit der Gefühle. — Im Abschnitt über das Theater kehrt er wieder zu den Deutschen zurück. Er fafst die Urteile anderer zusammen, fängt mit der Neuber an und endigt mit Kotzebue. So konfus wie nur möglich wird der Produktion von J. E. Schlegel, Cronegk, C. F. Weisse (der deutsche Crébillon) und Lessing gedacht. Lessings „Freigeist" (er übersetzt „Spirito forte") und „Miss Sara Sampson" bedeuten ihm viel. Diese letzte bürgerliche Tragödie möchte er auf die Höhe der besten weinerlichen Stücke der Franzosen stellen, wenn sie nur mit den ausgedrückten feinen, zarten, edlen Gefühlen weniger Metaphysik enthielte und die Handlung geschürzter wäre. „Emilia Galotti" lobt er nur, weil das Stück auf allen Theatern grofsen Erfolg hatte. „Minna" und „Nathan" kennt Andrés nicht. Nach Lessing erwähnt er Brawe, Ayrenhoff, Collin, Schiller und Goethe. Von Schiller, der schon längst gestorben war, als Andrés sein Werk verbessert und vermehrt wieder herausgab, wurden nur „Don Carlos" und „Wallenstein" genannt, beide „eher politische Gemälde, als Dramen". Lächerlich und seicht ist, was sonst noch von Schillers Vorzügen und Schwächen gesagt wird. Goethe „ein gelehrter, feinsinniger und schönerer Geist als Schiller" ist blos mit der „Iphigenie" vertreten. Natürlich giefst der Spanier seinen Tadel auch auf den gröfsten deutschen Dichter und wirft ihm eine zu grofse Freiheit und Unabhängigkeit in der Anwendung dramatischer Regeln vor, einen Hang zum Philosophischen und eine Raffinatesse, welche dem Theater eher schadet, als nützt. Kotzebue, der am Schlufs des Jahrhunderts überall in Europa mafslosen Erfolg erzielte, mufste in den Augen Andrés', mehr bedeuten als Goethe und Schiller. Doch wird auch an ihm Kritik ausgeübt und ihm Trivialität, Mischung des Erhabenen und Komischen, die lockere Intrigue vorgeworfen. — Andrés hat auch seine Meinung über die deutsche Philosophie nicht verschweigen wollen. Mendelssohn (er hat stets Jerusalems Schrift vor sich) zieht er Kant und Fichte vor (VI,

270 ff., doch gesteht er Kant wohl einen tiefen, scharfen Verstand zu III. T. III, S. 39), allein die Liebe zum Neuen, der Ehrgeiz, in philosophischen Spekulationen über andere glänzen zu wollen, sollen ihn auf krumme, dornige Wege geführt haben „dove non trovasi che pochissimi frutti e molti bronchi, triboli e oscurità". — In der bukolischen Dichtung (II, 150) soll den Deutschen ihr Phlegma, die Gabe einer peinlichen genauen Naturbetrachtung zu gute gekommen sein. — Die deutsche Sprache findet Andrés (III. T. II, S. 39) nicht gefeilt genug und für die Beredsamkeit wenig tauglich [1]).

Wertvoller als diese durchaus unselbständigen Urteile über die deutsche Litteratur ist der oben erwähnte Brief, den der Verfasser der „Origine" von Wien aus an seinen Bruder in Spanien schrieb. Hier spricht Andrés über Menschen und Dinge aus eigener Anschauung; er urteilt über Gelehrte, mit denen er meist zusammengetroffen ist. Die Epistel wurde unter dem Titel: „Carta del Abate D. Juan Andrés á su hermano D. Cárlos Andrés dandole noticia de la literatura de Viena" in Madrid 1794 gedruckt (vollendet wurde sie in Mantova am 20. November 1793) und ist auch den bekannten „Cartas familiares" Andrés' einverleibt, ins Italienische und ins Deutsche übersetzt worden [2]). — Land und Leute, das bunte, bewegte Treiben des sonnigen, heiteren, gemütlichen Wien haben keine Anziehungskraft auf den Spanier ausüben können. Er hat im Januar 1793 als Begleiter des Sohnes des Marquis Bianchi seine Reise angetreten und blos zwei Monate des

[1]) „Una certa trasposizione stentata ed oscura delle proposizioni e dei versi, un pesante affastellamento di parentisi, una nojosa diffusione di tutto lo stile rende la maggior parte degli scritti tedeschi difficili e disgustosi agli stessi nazionali".

[2]) „Cartas familiares á su hermano D. Cárlos, dandole noticia del viaje que hizo á varias ciudades de Italia en los años 1785—88 y 91 y de la literatura de Viena" Madrid 1791—94. — In Weimar 1792 erschien eine 2-bändige Übersetzung davon von C. A. Schmid: „Don Juan Andrés Reise durch verschiedene Städte Italiens in den Jahren 1785 und 1788 in vertrauten Briefen an seinen Bruder Don Carlos Andrés". — Ob diese Übersetzung fortgesetzt wurde, ist mir nicht bekannt. — Gerning „Reise" III, 263 spricht von einer deutschen Übersetzung des letzten Bandes von Andrés „Litterargeschichte", welche „ehestens fertig werden soll", und in welcher Andrés „sein voriges Urteil über Teutschlands Litteratur . . . freundlich berichten" sollte, und welche, meines Wissens, niemals zu Stande gekommen ist. — Im gleichen Jahre wie die italienische Übersetzung des Briefes über Wien „Lettera sulla letteratura Viennese" von Prof. Luigi Brera (1795) ist die deutsche erschienen: „Sendschreiben des Abate Andrés über das Litteraturwesen in Wien. Mit vielen wichtigen Zusätzen des Herrn Doktor Aloys Brera, aus dem Spanischen ins Deutsche übersetzet" (von Jos. Richter). Wien 1795. Ich citiere zugleich aus dem spanischen Original und aus der deutschen Übersetzung.

strengsten Winters in der Hauptstadt verlebt. Seiner Lebensweise gemäfs hockte er lieber auch in Wien in der Bibliothek, als dafs er sich mit Menschen im Freien zurecht fand. Er hat selten die Nase aufserhalb geschlossener Räume gesteckt, er hat auf die schöne Stadt nur einen flüchtigen Blick geworfen, nichtsdestoweniger will er behaupten, dafs Wien in Ansehung der bildenden Künste sehr wenig bietet, dafs alle Paläste, derjenige des Fürsten Lichtenstein und des Prinzen Eugen ausgenommen, geschmacklos sind, dafs die Kirchen unschön sind, der Stephansturm merkliche Fehler aufweist und mit einem Walde vergleichbar ist, wo es zwar einige angenehme und schöne Pflanzen gibt, der aber gröfstenteils aus Gebüschen und Dornen besteht. Wissenschaftliche Sammlungen, Archive, Museen sind in Wien, wie überall die Liebhaberei, das Lebenselement Andrés'. Er vermag den Staub der Bücher nicht von sich abzuschütteln. Er wird mit dem Abbé Eckel, Verfasser des „Catalogus Musei caesarei Vindobonensis nummorum veterum", der „Doctrina num. vet." bekannt, der ihm unter anderem seine noch ungedruckte Lobschrift auf Bayer zeigt, worin er den gelehrten Spanier gegen Tychsens Angriffe verteidigt. Er kennt auch den Hofrat Schmid, Direktor des kaiserlichen Archivs, Verfasser der „klassischen" Geschichte der Deutschen, er ist befreundet mit Prof. Jacquin, Verfasser des „Hortus botanicus Vindobon.", der ihn mit Wohlwollen empfängt und mit grofser Achtung von Ortega und Cavanilles spricht und bedauert, seit langer Zeit den Briefwechsel mit den Spaniern abgebrochen zu haben. Mit Ärzten und Naturforschern sowohl, wie mit Litteraten, Dichtern und Philologen tritt Andrés in Verbindung. Er gibt statistische Angaben über die Verfassung der Lehranstalten; er unterrichtet über die Gattungen der öffentlichen Vorlesungen; er gibt uns einen Namenkatalog von Professoren aus allen Fakultäten. Das alles ist fleifsig, gewissenhaft niedergeschrieben, aus sicheren Quellen geschöpft, bietet für uns aber kein Interesse mehr. — Wien kann aber nicht, meint Andrés, als eigentliche gelehrte Stadt angesehen werden, es fehlen Akademien, die wissenschaftlichen Anstalten anderer grofser Städte; Kriegskanzleien, Zeughäuser, Kasernen und andere militärische Einrichtungen machen in Wien die Kollegien und Akademien aus. Die „schönen Wissenschaften" jedoch, die vormals in Wien nicht blühten, findet Andrés nunmehr in ihrem höchsten Glanze.[1]) — Ein Triumvirat der

[1]) Am Schlusse der Epistel aber bricht Andrés in Klagen aus über die „muy mal parada literatura de Viena . . . reducida á dos ó tres poetas y literatos superficiales". Einer unter den verschiedenen Widersprüchen in der „Carta" des Spaniers.

Reform des guten litterarischen Geschmackes in Wien findet der Spanier in Denis, Sonnenfels und Retzer. Mit Denis war Andrés intim befreundet und wechselte auch später nach seiner Rückkehr nach Italien mit ihm Briefe. Denis gehörte in die Zahl der guten Schriftsteller, deren Werke man sowohl in gebundener als ungebundener Rede für klassische hält. Er sei einer der ersten, welche in Wien den guten Geschmack in der deutschen Prosa und Dichtkunst einführten. Von Sonnenfels werden die „Briefe über die Schaubühne" erwähnt, die zierliche Sprache, der reizende Stil, die kraftvolle Beredtsamkeit gelobt. Seinem litterarischen Eifer und der Gründlichkeit seiner Schriften verdankt das deutsche Theater in Wien seine Umschaffung. Sein „Mann ohne Vorurteil" bekämpfte im Tone einer gewählten Satire die Vorurteile eines jeden Standes, und seine „Therese und Eleonore" brachte dem schönen Geschlechte Grundsätze der Sittlichkeit und des guten Geschmackes bei. Unter die vorzüglichsten Schriftsteller Wiens zählt auch General von Ayrenhoff, der Verfasser des „Postzuges", des einzigen deutschen Theaterstücks, welches vor Friedrichs des Grofsen strengem Richterstuhl Gnade fand[1]). Als eine andere Zierde des wienerischen Parnasses gilt Alxinger, von dem Andrés die seltene Gabe hat rühmen hören: hohen Schwung mit äufserster Korrektheit, Delikatesse, Leichtigkeit und höchste Sprachreinigkeit zu verbinden. Zu den jüngeren begabten Dichtern zählte Haschka, dessen Ode auf den Tod Ludwigs XVI. (verfafst, während Andrés in Wien war), für ein Meisterstück der deutschen Dichtkunst gilt. Dafs der gute Abbé Andrés über Blumauers berühmte Parodie, die er nur aus den Berichten anderer kennen gelernt hatte, die Nase rümpfte, versteht sich von selbst. „Unter seinen übrigen poetischen Werken hat ihm seine travestierte Äneis einen grofsen Namen gemacht; er setzt darin die Geistlichkeit und die

[1]) S. 96. „Como has visto en el opúscolo del rey de Prusia, que traduxo ahí tu amigo Don Josef Malleut y Romeu, sobre la literatura alemana" (in der deutschen Übersetzung der Carta Andrés' erscheint der Name des Katalanen in der verstümmelten Form (S. 154) Malente Romen). Diese auch sonst nur von Jos. Hager „Reise von Wien nach Madrid", Berlin 1892 (vgl. „Neue allgem. deutsche Bbl. III, 317) erwähnte spanische Übersetzung der Schrift Friedrichs II. „De la littérature allemande" erschien 7 Jahre vor der Abfassung der Epistel Andrés'. „Discurso sobre la literatura Alemana, los defectos que se le pueden objetar, quales son las causas, y quales los medios para corregirlos; escrita en Francés por Federico II. Rey de Prusia y traducida al Castellano por D. J. J. M. R. Madrid 1787.

Mönche ins Lächerliche und unterhält durch solche Possen, die wider Sittlichkeit und Religion sündigen. Dieses Gedicht ist zwar voll Witz, allein ich kann es nicht billigen, dafs man den Verstand und die Dichtkunst auf solche unwürdige Gegenstände verwende". — Auch über die grofse Verbreitung der italienischen Litteratur in Wien gibt uns Andrés Auskunft. Es gebe eine italienische Kirche, ein italienisches Theater; die Theaterdichter und selbst die ersten Hofmänner seien Italiener, monatlich gebe der junge Marquis Valari, ein Cremoneser, ein Blatt, den „Mercurio italiano", heraus, welches als Vermittler zwischen deutscher und italienischer Litteratur diene. — Auch Spanier fänden in Wien oft ein zweites Heim. So habe Huerta, spanischer Legationsrat am österreichischen Hofe, sein „philosophisches Werk über die kastilianische Synonime" in Wien veröffentlicht (die bekannte „Coleccion de Sinónimos" des José López de la Huerta). Am Schlufs der Epistel stellt Andrés noch ein paar allgemeine Betrachtungen über den Zustand der Kultur in der Hauptstadt an; er sieht so trübe in die Zukunft, dafs er vergifst, was er selbst zum Lobe der Wiener Gelehrten gesagt hatte, und findet um sich eine Öde: „Kein Theologe, kein Geschichtsschreiber, kein Jurist, kein Astronom und Mathematiker, kein wahrer Redner, welcher in Europa den Namen Wien verbreitet. Den litterarischen Erzeugnissen wird in Wien lange nicht jene Achtung gezollt, welche sie in anderen Ländern erlangen. Auch finden Litteraten wenig Schutz und Hilfe. Im Adelstande, der halb aus Baronen, halb aus Ratsherren besteht, gibt es auch Gelehrte darunter, doch leben sie meist zurückgezogen und scheinen die Öffentlichkeit zu scheuen; ihr Studium, ihre Bildung verschafft ihnen kein Ansehen. Alte Schriftsteller werden wenig studiert. Man verläfst die guten Quellen. In den letzten Jahren taucht kein junger Mann auf, welcher bedeutende Fortschritte in der Wissenschaft hoffen läfst. Aus Mangel an Gelehrten und tief denkenden Männern wird die Wiener Litteratur übel zu stehen kommen" [1]). — Das schrieb Andrés nieder, zwei Jahre, nachdem Grillparzer das Licht der Welt erblickt hatte. Der Spanier war zum Glück für Österreich ein schlechter Prophet [2]).

---

[1]) Dieses und mehr als dieses hat der deutsche Übersetzer, auf welchen gewifs der Druck der Zensur lastete, übersprungen. Während Andrés mit pessimistischen Gedanken schlofs, hat Richter die Epistel durch und durch optimistisch geendigt.

[2]) Mit Andrés' Epistel sind die mir bekannten Reiseerinnerungen der Spanier in Deutschland erschöpft. Leider ist mir das „Itinerario de su viaje científico á Alemania" (1798) des Naturforschers Diego de Larrañaga, welcher lange mit Francisco de la Garza

An Hülfsmitteln, das Deutsche zu erlernen, an Grammatiken und Wörterbüchern ist in Spanien immer fühlbarer Mangel gewesen. In den 90er Jahren erschien zwar eine „Gramática alemana, compuesta para la nacion Española“, ein Werk des Beichtvaters am Madrider Spitale D. Antonio de Villa; es war aber ein ungeordnetes, weitschweifiges Buch, das die französischen Handbücher noch immer unentbehrlich machte. Vom gleichen Priester erwartete man ein spanisch-deutsches Wörterbuch, das jedoch, so viel ich weifs, niemals erschienen ist. Unterdessen, berichtet Fischer (Reise von Amsterdam u. s. w. S. 251), ist die Erscheinung des in Leipzig herausgekommenen (1795) „Spanisch-Deutsches, Deutsch-Spanisches Wörterbuch“ als eine grofse Merkwürdigkeit angezeigt worden. — Besseres Glück hatte in Spanien, wie bereits hervorgehoben, das Englische, für dessen Erlernen selbst ein Jovellanos, der hellste Kopf und der beste Prosaist Spaniens seiner Zeit die „Rudimentos de Gramatica inglesa“ und ein mir unbekannter Verfasser, Ende der 90er Jahre, ein sogenanntes „Diccionario nuevo y completo de las lenguas Española é Inglesa, Inglesa é Española“ [1]) herausgaben. — Dichter und Kritiker zeigen um diese Zeit eine, man möchte sagen, gezwungene Vorliebe für englische Litteratur, welche mit leerem Wortschwall, in begeisterten Phrasen in Zeitschriften zumal Ausdruck fand. So hat nicht allein Moratin der Jüngere dem englischen Theater eifriges Studium gewidmet, auch Joseph Calderon de la Barca, der fünf Jahre lang von 1793–1798 den „Memorial literario“ dirigierte, lieferte zahlreiche Übersetzungen aus dem Englischen und rückte im 14. Bd. der „Continuacion del Memorial“ (März 1797) einige „Reflexiones sobre el teatro Inglés“ ein, worin er die Fruchtbarkeit englischer Dichter hoch rühmte [2]) und gar Congreve und Wicherley höher als Molière stellte [3]). Höchst zweifelhaft bleibt, ob Don Juan Meléndez Valdes,

in Kärnten, Böhmen und Tyrol studiert und praktiziert hatte (vgl. den ihm gewidmeten Artikel in dem bereits angeführten Werke des Eugenio Maffei und Ramon Rua Figueroa I, 389) unzugänglich gewesen. — Ponz „Viaje fuera de España“, welches als Anhang zum bekannten „Viaje de España“ (18 Bde. 1794 vollendet) erschien, berücksichtigt blos Frankreich, England und die Niederlande.

[1]) Nicht zu verwechseln mit Barettis bekanntem Wörterbuch.

[2]) „El ingenio poético de esta nacion es semejante á un arbol silvestre muy copado, que brota hácia todas partes con suma fuerza“.

[3]) Shakespeare selbst ist viel später als Milton in Spanien eingedrungen. Dafs französische Übersetzungen die erste Kenntnis der Dramen des Briten verschafften, war zu erwarten. „Hemos salido ya de los vergonzosos tiempos“ sagt D. López in einem unvollendet gebliebenen Artikel: „Shakespeare en España“ auf die modernen Übersetzer anspielend, „Revista hispano-americana“ Año II. T. VIII (Madrid 1882, S. 41) „en que

neben José Quintana, der begabteste spanische Lyriker seiner Zeit, (Wilhelm v. Humboldt lernte ihn auf seiner Reise nach Madrid kennen [1]), die deutschen Dichter las und auf sich wirken liefs. In der Vorrede zum II. und III. Bd. seiner Gedichte (Valladolid 1797) bekennt er allerdings: „Meine poetischen Hervorbringungen dürfen blos als Versuche angesehen werden, sie mögen unseren guten Talenten ein Sporn sein, um mit mehr Feuer, mit anderen edleren Tönen, mit reicherem Wissen, mit besseren Anlagen die Poesie in ihrer ganzen Würde zu umfassen und unsere Muse an die Seite derjenigen zu stellen, welche Pope, Thompson, Young, Racine, Roucher, Saint-Lambert, Haller, Uz, Cramer und andere zu erhabenen Gesängen begeisterte, worin das Nützliche mit dem Angenehmen gleichen Schritt hält und das Ergötzen von Humanisten und Philosophen bildet" [2]); die drei letztgenannten Deutschen Dichter waren aber vermutlich, obgleich etwas von Uz ins Spanische übersetzt war, Meléndez blos leere Namen. Meléndez war anfänglich ein Zögling der Franzosen und der Engländer. Die letzten insbesondere bewunderte er mafslos. Er wollte seiner Lyrik einen philosophischen Gehalt geben. Er machte aus Pope und Young (Vgl. „La Noche y la Soledad") ein eifriges Studium und ging so weit, zu gestehen, dafs: vier Verse von Popes „Essay on man" mehr wiegen und mehr belehren als alle seine eigenen Dichtungen.

Spanische Dramenfabrikanten am Schlufs des Jahrhunderts haben sich nie um sorgfältiges, getreues Studium des behandelten historischen Stoffes bekümmert. Wenn sie Handlungen aus fremden Gegenden auf die Bühne brachten, so machte ihnen die Wiedergabe der, den Franzosen nachgerade so teueren „couleur locale" nicht im geringsten Sorge. Sie schrieben maschinenmfäsig, fantasie- und vernunftlos, meist nach französischen Schablonen. Ob die Handlung im alten

---

se publicaban obras inglesas traducidas del inglés al francés y de esta lengua al castellano". (Vgl. auch C. Michaelis de Vasconcellos „Shakespeare in Portugal" im „Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft", 15 Jahrg. S. 266 ff.).

[1]) „Valdes ist einer der neuesten Dichtern, die zu uns nach Deutschland gelangt sind", schrieb Platen an Fugger von Erlangen aus den 29. Februar 1820.

[2]) „Dése pues á mis composiciones el nombre de pruebas, ó primeras tentativas; y sirvan de despertar nuestros buenos ingenios, para que con otro fuego, otros mas nobles tonos, otra copia de doctrina, otras disposiciones los abracen en toda su dignidad: poniendo nuestras Musas al lado de las que inspiraron á Pope, Thompson, Young, Racine, Roucher, Saint-Lambert, Haller, Uz, Cramer y otros célebres modernos sus sublimes composiciones, donde la utilidad camina á par del deleyte, y que son á un tiempo las delicias de los humanistas y filósofos".

Rom, in Russland, Deutschland oder Spanien spielte, war für sie einerlei. Ihre Menschen waren weder Römer noch Russen, weder Deutsche noch Spanier. Von der Sucht nach fremden Helden der modernen spanischen Komödiendichter sagte Moratin („Obras póstumas" I, 131): „Hacen á los personages de sus dramas, irlandeses, rusos, escandinaos, ulanos ó valacos; suponen la scena en Schaffhausen, en Hansgeorgenstadt, en Sichartskirchen, en Pfaffenhofen ó en Schwabenmünchen; pero ¿ á quien podrán engañar con este artificio?". — Von den verschiedenen Dramen, welche die Handlung nach Deutschland versetzen, seien hier nur folgende erwähnt: „Guillermo de Hanau", „El imperio de la verdad ó el Sepulturero", „Cumplir dos obligaciones y Duquesa de Saxonia" (eine grausige Geschichte), „El tirano de Ormuz", „El Fenix de los Criados, ó Maria Teresa de Austria", „Sitio y Toma de Breslau", „Los carboneros de Holbach", „Matilde de Orleim" etc. Vergebens donnerte Leandro Fernández de Moratin, welcher durch seine Hamlets-Übersetzung Wilhelm v. Humboldt bekannt wurde[1]), gegen diese Stümper. Sie schrieben im gleichen Stil rüstig weiter. Luciano Francisco Comella hatte in der Wahl der Stoffe sowohl, wie in der Benennung seiner dramatischen Helden, Erstaunliches geleistet. Er hat meistens Ereignisse aus der modernen Geschichte in Scene gesetzt. Sein Theater wimmelt von extravaganten Individuen aller möglichen Nationen; sein General Stoffel, sein Herr Konrad Kruger, sein General Swieten, sein Hauptmann Roth, seine Kadetten Neis und Kevenhüller, sein Theodor von Württemberg, um nur einige Deutsche darunter zu nennen, haben, wie ihre Genossen, kein Vaterland, sie sind gestaltlose Geschöpfe der Einbildung Comellas. Seine Vorliebe für deutsche Helden erklärt sich zum Teil durch seine Heirat mit einer Deutschen: Maria Teresa Beyermon, einem Dienstmädchen eines spanischen Granden, die ihn dem Spotte und dem

[1]) W. v. Humboldt, Ges. Werke. Bd. V, Briefe an F. A. Wolf, S. 150, berichtet, dafs Moratin ihm seine prosaische Übersetzung des Hamlet (vielleicht noch im Manuskript) gezeigt und ihn gebeten habe, er möge sie mit dem Original vergleichen und ihm dann seine Bemerkungen darüber sagen. „Ich werde mich jetzt an diese Arbeit machen", fügt Humboldt hinzu. — Nach einer Äufserung an Schlabrendorf (Anhang zu „W. v. Humboldts Ansichten über Ästhetik und Litteratur" a. a. O. S. 129): „Moratin hat neulich den Hamlet übersetzt, er sagt in der Einleitung ganz deutlich, dafs Dinge, wie sie sich die noch barbarischen Engländer gefallen lassen, in Spanien nicht geduldet werden würden", scheint Humboldt wirklich diese unerfreuliche Arbeit vorgenommen zu haben.

Hohn seiner Theaterkollegen aussetzen sollte[1]). In seinem Haschen nach Darstellung fremden Geistes und fremder Sitten hat der armselige sein bischen Verstand eingebüfst und sich den Ruhm der Lächerlichkeit erworben[2]). Er schrieb unter anderem eine „Maria Teresa de Austria en Landaw", worin die Königin als Bäuerin verkleidet, das abenteuerlichste Zeug verrichtet, einen „Federico II. Rey de Prusia, drama en tres actos", im Coliseo del Principe zuerst aufgeführt, das zu seinen Haupt- und Kraftstücken zählte. Die Figur des grofsen Königs ist darin so elend verunstaltet, die Geschichte in eine so sinnlose Fabel umgewandelt, das Ganze ist ein so miserables Machwerk, dafs wir Mühe haben zu begreifen, wie es zu seiner Zeit selbst in Italien und in Portugal Erfolg haben konnte[3]).

Die Taten des grofsen Friedrich hatten auf die Spanier immer gewaltigen Eindruck gemacht. D. Ignacio Lopez de Ayala, der Verfasser der „Numancia destruida", fing, offenbar auf Grundlage eines fremden (französischen) Werkes, eine „Historia de Federico el Grande" an, kam aber nicht über den ersten Band hinaus (Madrid 1767[4]). — Alles, was in Frankreich über Friedrich II. geschrieben und gefaselt wurde, fand in Spanien begierige Leser. Die in den 80er und 90er Jahren übersetzten Schriften über das Leben, die Werke, die Taten und Gedanken Friedrichs sind Legion. Es erschienen (1785):

---

[1]) Ich verdanke meinem Freunde Cotarelo y Mori die Kenntnis einiger kleinen Artikel von Chr. Box-Thorn: „Comella contra Moratin", die nächstens mit anderen in einem Buche erscheinen werden.

[2]) Ein treffendes Urteil über diesen spanischen Kotzebue niederer Ordnung in „Obras literarias de Manuel Sivela" (Madrid 1890, S. 512 ff). — Comella verfafste auch einen „Werter" (eine Übersetzung aus dem Französischen), und einen „El tirano Gesler", welche ich leider nur dem Titel nach kenne.

[3]) Comellas Stück, welches durch Andolfati für die italienische Bühne bearbeitet worden ist („Federico II re di Prussia. dramma di Luciano Francesco Comella" — in „Il teatro moderno applaudito" (Venezia 1796, Bd. 6), „piacque, piace molto ancora in Ispagna ma non tanto però quanto in Italia", sagen einige einleitende „Notizie storicocritiche" über das Stück, „ogni qual volta vien rappresentato sulle scene italiane, diletta, intenerisce, e sembra, per così dire, sempre nuovo". — Von einer portugiesischen Übersetzung des Stückes Comellas durch Felix Moreno de Monroy spricht Braga in seiner „Historia do theatro portuguez" a. a. O. S. 45 ff.

[4]) Tychsen, (Anhang zu Bourgoing, S. 329) erwähnt „eine kurze Lebensgeschichte der Kaiserin Maria Theresia, aus dem Französischen", die mir nicht bekannt ist; — Fischer, „Reise von Amsterdam" u. s. w., S. 285) verzeichnet eine „Vida de Joseph II. Emperador de Alemania" in 4 Bdn. „Es scheint", bemerkt der Reisende, „ein Originalwerk zu seyn, wobei aber die ausländischen Materialien benutzt sind".

die „Pensamientos escogidos de las máximas filosóficas de Federico II"; (1787) die „Pasages escogidos de la vida privada de Federico II Rey de Prusia . . . sacada de un anónimo francés"; (1787) die „Cartas sobre el Patriotismo, segun el original impreso en Berlin, traducidas al Castellano" etc., wo viel von Friedrich die Rede ist; (1787) ein „Elogio del Rey de Prusia escrito en Francés por el Conde de Guibert, y traducido al Castellano; (1788) eine „Instruccion reservada . . , del Rey de Prusia á su sobrino . . . traducida de un manuscrito francés"; (1788) eine vierbändige „Vida de Federico II Rey de Prusia . . . traducida del francés; (1789) die „Coleccion de las guerras de Federico II el Grande en veinte y seis planos. Dada á luz en Aleman y Francés por Don Luis Müller (Abrifs der Schlachten Friedrichs II) y traducida por Don Francisco釋Paternó" Málaga 1789; (1793) „El Arte de la Guerra, Poema escrito por Federico II Rey de Prusia . . traducido en verso Castellano por D. Genaro Figueroa". Den Tod des Königs hat Bernaldo de Quiros in Sonetten betrauert[1]). In den 90er Jahren wollte ein mir unbekannter Spanier seine Landsleute mit Zimmermanns „Gespräche mit Friedrich II" bekannt machen und übersetzte sie („Diálogos de Federico II Rey de Prusia con el Dr. Zimmermann") aus dem . . . Portugiesischen[2]). Die portugiesische Übersetzung selbst war nach einer englischen verfertigt worden[3]).

Die Spanier waren in der Wende des Jahrhunderts mit ihren eigenen politischen Wirren zu viel geplagt, um sich um die Ereignisse in Deutschland zu kümmern. Auch für die gewählten Kreise glich Deutschland einer noch nicht entdeckten Insel. Höchstens waren bis zu ihnen, wie Fischer (Gem. von Madrid S. 459) versichert, deutsche Walzer gedrungen, welche sie mit ihren Nationaltänzen bereits vor Schlufs des Jahrhunderts zu tanzen anfingen, dazu noch ein bischen

[1]) Obras poéticas de D. Jgnacio de Méras Queypo de Llano (Pseudonym) Bd. I, Madrid 1797. — Dem genialen Verfasser des „Fray Gerundio", Francisco de Isla, war Friedrich, dessen Taten der Spanier in den „Cartas familiares" (II. Ausgabe, II, 92 ff., 136 ff.; V, 256 ff.; VI, 31, 50) verfolgte, nicht sympathisch.

[2]) Vgl. Fischer, Reise u. s. w., S. 285.

[3]) Die mir bekannte englische Übersetzung „Zimmermann's Solitude with respect to its influence upon the Mind and the Heart" datiert von 1796.

Das sonst fleifsig verfafste Buch R. Ischers: „J. G. Zimmermanns Leben und Werke", Bern 1893, entbehrt leider einer sorgfältigen Bibliographie der Übersetzungen der Werke des berühmten Brugger Arztes ins Französische und in andere Sprachen. Eine spanische Übersetzung der „Einsamkeit" (La Soledad) von Pedro Espina y Martinez erschien zu Madrid 1873.

deutsche Musik. Ich habe früher[1]) die Bewunderung Iriartes für Haydn hervorgehoben und Stellen aus seinem Gedicht „La Música" angeführt[2]). Die Buchhändler in Madrid, sagt Fischer (Reise von Amsterdam u. s. w. S. 319) „kündigen täglich neue Musikalien der besten deutschen und italienischen Komponisten an". „La música" sagte Capmany („Discurso preliminar" zum „Teatro .. de la eloquencia española" S. 101) vemos que quiere huir de Italia para casarse con los alemanes".

Die Madrider Zeitungen[3]), die monatlichen und wöchentlichen Blätter anderer spanischen Städte, brachten selten Nachrichten und Besprechungen fremder, es sei denn französischer Werke. Aus französischen Blättern meist aus dem „Journal étranger", dem „Journal des savants", der „Correspondance littérarire" Grimms und Meisters, dem „Journal encyclopédique", dem „Magazin encyclopédique" und dem „Mercure de France" schöpften sämtliche spanische litterarische Blätter. Der „Espíritu de los mejores diarios" (1787—1793) (sogar der Titel stammte aus dem französischen „Esprit des journaux"), sowie der „Correo Literario de la Europa, en el que se da noticia de los libros nuevos, de las invenciones y adelantamientos hechos en Francia y otros reinos extranjeros" (1781—1787) gaben jahrelang Übersetzungen und Auszüge aus dem Französischen. Weit selbständiger und reichhaltiger war der „Memorial literario", der sich volle 24 Jahre erhielt (1784—1804). In seinem 7. B. (S. 88—96) ist aus der Feder von J. E. (Joaquin Ezquerra) ein Aufsatz über Kant: „Noticia literaria sobre Mr. Kant y sobre el estado de la Metafísica en Alemania", der allem Anschein nach einen englischen Bericht zur Grundlage hat[4]).

[1]) In meinem II. Teil „Spanien u. s. w." (Zeitschr. für vgl. Litt.-Gesch. N. F. V, 324).

[2]) Ein grofses Werk über Iriarte wird E. Cotarelo y Mori noch in diesem Jahre veröffentlichen. — Iriarte hat auch Campes „Robinson" aus dem Französischen übersetzt: „El nuevo Robinson, historia moral, reducida á diálogos para instruccion y entretenimiento de niños y jóvenes de ambos séxos, escrita recientemente en Aleman por el Señor Campe, traducida al Ingles, al Italiano, al Frances, y de este al Castellano con varias correcciones por D. Tomas de Iriarte". Madrid 1789 (2 Bd.).

[3]) Einen äufserst mageren Artikel über den „Periodismo madrileño 1788—1888" enthält das Büchlein des M. Ossorio y Bernard „Papeles viejos é Investigaciones literarias" Madrid 1890. — Weit nützlicher ist die Zusammenstellung v. E. Hartzenbusch „Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870. Madrid 1894.

[4]) In einem seiner Briefe an Goethe schrieb W. v. Humboldt im November 1799: die Kantische Philosophie sei auch in Madrid wenigstens dem Namen nach bekannt. „Wenn ich nicht fürchtete, von Ihnen als Missionar verlacht zu werden, so möchte ich Ihnen sagen, dafs ich noch heute einem Spanier die alleinseligmachende Lehre gepredigt

Alle geistigen Erzeugnisse Englands und Deutschlands sind den Spaniern durch Frankreich zugekommen. Nach dem Französischen sind ausnahmslos die spärlichen Übersetzungen aus deutschen Dichtern, welche vor 1800 in äufserst verstümmelter Form in Spanien erschienen; wahre Verunglimpfungen, welche den verdorbenen litterarischen Geschmack jener Zeit getreu abspiegelten. Die Neigung der spanischen Musensöhne zur bukolischen und beschreibenden Dichtung entschied meistens die Wahl. Der Übersetzer brauchte sich nicht im geringsten um die Kenntnis der Sprache des Originals zu kümmern, die fremde, bereits verwässerte Vorlage, die er noch nach seinem Dünken und Können mifshandelte, war ihm mehr als genug.

Die überaus günstige Aufnahme, welche Salomon Gessners Gedichte in Frankreich fanden, das uneingeschränkte Lob, welches ihnen in französischen Zeitschriften gespendet wurde, bewog den Spanier Pedro Lejeusne, seine Landsleute mit einer Übersetzung des „Tod Abels" zu versehen [1]). Das Gedicht, welches ganz und gar die französische Übersetzung Hubers „La Mort d'Abel" (Paris 1760) zur Grundlage hatte, fand Leser und Bewunderer, denn bereits drei Jahre darauf (1788) erschien zu Oviedo eine zweite „muerte de Abel", eine Nachahmung der vorhergehenden, obgleich in Versen geschrieben [2]). Im Jahre 1803 wurde dann Legouvés gleichnamige Tragödie übersetzt und am 30. Mai in Madrid im Theater de los Caños del Peral dargestellt [3]). Im Jahre 1796, nachdem Juan Lopez bereits im „Memorial literario" vom Juni 1794 (S. 460 ff.) ein Idyll „Palemon" „á imitacion

habe. Aber auch in der Philosophie haben die Franzosen hier alles angesteckt". — Dafs Kantsche Ideen selbst vor dem Erscheinen des grofsen Königsbergers die Spanier, vorzüglich Luis Vives, Francisco Sanchez, Pedro de Valencia beschäftigten, behauptet M. Menéndez y Pelayo, doch mit Übertreibung, in seinem schönen Aufsatze: „De los orígenes del criticismo y del escepticismo, y especialmente de los precursores españoles de Kant" in „Revista de España" Juni, Juli, August 1891 (auch als 2. Studie im Menéndez: „Ensayos de crítica filosófica" Madrid 1892). — Die Nachrichten über Kant im „Memorial literario" III, 38 und IV, 4 sind unbedeutende Auszüge aus Merciers und Tracys Schriften über deutsche Philosophie.

[1]) „La muerte de Abel. Poema moral en prosa en cinco autos, su autor Mr. Gesnero. Traducido al Castellano por Don Pedro Lejeusne". Madrid 1785.

[2]) „La muerte de Abel. Poema moral que en cinco cantos en versos endecasílabos escribió D. Joaquin Joseph Queypo de Llano y Valdés". Oviedo, 1788.

[3]) „La muerte de Abel. Tragedia en tres actos, escrita en Frances por G. Legouvé, y traducida en castellano por D. Antonio Saviñon". Madrid 1803. Vgl. darüber Quintanas' Zeitschrift. „Variedades de ciencias, literatura y artes I, 45. — Im gleichen Jahre erschien: „La muerte de Abel vengada, tragedia en tres actos, acomodada al teatro español por Doña Magdalena Fernandez y Figuero.

de uno de Gesnero“ eingerückt hatte, wurden einige Idyllen Gessners als Ankündigung veröffentlicht. Vom guten Erfolge ermutigt, gab der Übersetzer ein Jahr darauf in einem schön gedruckten, mit einem trefflichen Kupfer geschmückten Band, 24 Idyllen Gessners heraus: „Idilios de Gésner en prosa y verso por el traductor del Primer Navegante“[1]). Madrid 1797. (Imprenta de Sancha). Für den „Primer Navegante“[2]) sowohl wie für die „Idilios“ haben dem Spanier unzweifelhaft die vom Züricher Heinrich Meister besorgten „Oeuvres de Salomon Gessner traduits de l'Allemand“ (A Zürich chez l'auteur, 1777) vorgelegen.

Ende der 80er Jahre erschien (wie ich aus Fischers Reise von Amsterdam u. s. w. S. 311 Nr. 11 und aus dem „Memorial literario“ (Juli 1787) XI, 362, entnehme) in Madrid, von Bernardo Maria de Calzada, dem Übersetzer von Addisons „Cato“, eine spanische Übersetzung von Uz: „Die Kunst stets fröhlich zu sein“: „Arte de ser feliz, dividido en 4 epístolas morales en prosa, escrito en Aleman, su autor Utz: con mas otras dos epistolas, la una intitulada la Riqueza y la Gloria, y la otra el amigo de los hombres, ambas escritas en el mismo idioma: su autor Gellart“ (sic), welche vermutlich aus der französischen Übertragung Hubers in dem „Choix de poésies allemandes“ (Paris 1766, III, 298 ff.; IV, 185 ff.) fliefst[3]).

Für Wielands „Oberon“ zeigten die Portugiesen mehr Sinn als die Spanier. Eine spanische Übersetzung des „Oberon“ ist im 18. Jahrhundert meines Wissens nicht zu Stande gekommen[4]). Dafür hat der originelle, aber ungründliche Francisco Manoel do Nascimento (bekannter unter dem arkadischen Namen Filinto), welcher trotz seiner ausgesprochenen Gallophobie, Racine, Voltaire, Gresset und andere Franzosen mit schönen portugiesischen Versen umkleidete[5]), eine Über-

[1]) Vgl. „El primer navegante. Poema en dos cantos de Gésner“. Madrid 1796.

[2]) Dafs Gessners Idyllen in Spanien grofses Glück machten, bezeugt auch W. v. Humboldt. Er schreibt an Schlabrendorf (Mai 1800) von Valencia aus: „Sie (die Spanier) klagen über Mangel an Empfindung und Herz und geraten in Entzücken über Gessners Idyllen“. Vgl. W. v. Humboldt, Ansichten a. a. O. S. 129. Vgl. auch Moratin, „Obras póstumas“ I, 105), und ein chaotischer Artikel: „La tumba de Gésner en Zurich“ in „El semanario pintoresco español“ 1849 S. 43.

[3]) Im Memorial literario“ (1801) I, 132 findet sich ein aus dem Französischen übersetztes Gedicht: „La Luciernaga, fábula del aleman Pfeffer“.

[4]) Von der spanischen Übersetzung des „Oberon“ des Calderon de la Barca, an welcher Graf v. Schack („Ein halbes Jahrhundert“. Stuttgart 1888 I, 367) „mehr Behagen als an dem Original“ fand, wird später die Rede sein.

[5]) Zum Lohn dafür haben die Franzosen einen Band seiner eigenen lyrischen Gedichte übersetzt. Vgl. „Poésies lyriques de Francisco Manoel de Nacimento, traduites en Français“. Paris 1808.

setzung von Wielands Epos unternommen, ohne, wie er selbst gesteht, ein Wort deutsch zu verstehen [1]). Er hat sich, wie Pereira da Silva in seinem deklamatorischen, inhaltsleeren Buche über „Filinto Elysio" (Rio de Janeiro 1891, S. 87) versichert, mit der kläglichen Übersetzung des Grafen de Borch „Oberon pöeme en douze chants" (Basel 1798) zu helfen gewufst [2]). — Aus Links Reisebeschreibung (II, 236) erhalten wir von einer zweiten, wenn auch nicht veröffentlichten portugiesischen Übersetzung des „Oberon" Nachricht. „Es ist vielleicht nicht unangenehm zu hören", schreibt Link, „dafs die verwittwete Gräfin von Oeynhausen, eine Tochter des Marquis von Alorno, also eine gebohrene Portugiesin, viele Gesänge von Wielands Oberon sehr glücklich ins Portugiesische übersetzt hat. Schade, dafs sie sich noch nicht entschliefsen kann, sie öffentlicht bekannt zu machen" [3]).

Man begreift, dafs in der Zeit des trostlosesten Verfalls der spanischen Bühne, als das erfinderische Genie und die dichterische Empfindung erlahmt waren, die Bühnenklassiker des 16. und 17. Jahrhunderts, die gröfsten darunter: Lope, Tirso, Mirá de Amescua, Alarcon, Moreto, Calderon, von der allwissenden zeitgenössischen Kritik mit Geringschätzung, sogar mit Verachtung angesehen wurden und regelmäfsige, wie man sie nannte, aber fade, stumpfsinnige Stücke nach französischen Schablonen dem Publikum zur Unterhaltung dargeboten wurden; man begreift, dafs sich die Spanier die Bühnen fremder Nationen als Goldgrube vorstellten, woraus sie nach Bedarf plündern könnten. — Moratins Stück „La Comedia nueva ó el Café", welches zuerst am 7. Februar 1792 zur Darstellung kam, gegen die Theaterpfuscher Spaniens, gegen Valladares, Comella, Conchas, Moncines und Genossen gerichtet war, eine köstliche witzvolle Satire, „la más asombrosa sátira literaria que en ninguna lengua conozco" wie sie

---

[1]) „Ja d'aquí advirto os Senhores Criticos, que não comprendo uma só palavra de Alemaõ linguagem, em que este Poema foi originalmente escripto". Prolog zur Übersetzung des „Oberon" im 3. B., S. 5 der „Obras completas de Filinto Elysio" (2. Ausg.) Paris 1817. — Auf diese Übersetzung stützt sich in der Hauptsache Garrets Gedicht „Donna Branca".

[2]) Die Übersetzung Filintos von etwa 38 Oden Ramlers befindet sich blos in der 3. Ausg. seiner Werke (Lisboa 1836—40), die mir nicht zugänglich war.

[3]) Von einer portugiesischen Übersetzung des „Hermann oder das befreite Deutschland" Schönaichs" spricht Link in seiner Reise II, 245. — Als Vorlage wird wohl die in Paris 1769 erschienene französische Übersetzung Eydous: „Arminius ou la Germanie délivrée, pöeme héroïque par le baron de Schonaich" gedient haben.

Menéndez nennt [1]), war auch in Deutschland bekannt. Im Jahre 1800, fünf Jahre nach der italienischen Übersetzung des Napoli Signorelli hatte sie Manuel Ojamár (Anagramm von Ramajo), der lange Zeit in Dresden verweilt hatte, mit einer deutschen Übersetzung zur Seite neu veröffentlicht [2]). — Eine gewisse Zensurkommission, welche den Zweck einer Reinigung des spanischen Theaters verfolgte, zu welcher anfänglich Moratin zählte, später aber, als die Kommission Unsinn auf Unsinn stiftete, seine Entlassung einreichte, hatte in den Jahren 1800 und 1801 sechs Bände eines „Teatro nuevo español" drucken lassen, welche in der Hauptsache aus kläglichen Übersetzungen fremder Stücke besteht. Wir finden darin unter anderen: (B. IV) Lessings „Minna von Barnhelm" unter dem Titel: „Los amantes generosos. Comedia en cinco actos. Compuesta en Frances, sobre un modelo Aleman, por M. Rochon de Chabannes („Les amans généreux") y traducida por D. G. F. R." [3]). (B. III) Schillers „Kabale und Liebe" („El amor y la intriga") [4]). (B. II) Kotzebues „Die Versöhnung oder Bruderzwist" („La Reconciliacion ó los dos hermanos". (B. VI, 1801) Brandes „Der Graf von Olsbach" („El Conde de Olsbach") nach französischen Übersetzungen bearbeitet.

Der federgewandte, auf alle edlen und gemeinen Instinkte der Zuschauer spekulierende, dem blendenden Effekt nachhaschende Kotzebue, den die Spanier zu einem Kot—bue (nach dem französischen

[1]) „Historia de las ideas estéticas" T. III. V. II, S. 228. Der feinsinnige Juan Valera in seinen „Disertaciones y juicios literarios" („Obras", Madrid 1890. — „Coleccion de escritores castellanos". LXXXIV, 171 f.) nennt die „Comedia nueva" Moratins eine „graciosísima sátira literaria, donde no sabe uno de qué admirarse más, si del ingenio, sal ático y rico tesoro de chistes del autor, ó de su mezquina crítica".

[2]) „Das neue Lustspiel oder das Caffeehaus, in zwei Aufzügen, aus dem spanischen des Leandro Fernandez de Moratin, übersetzt von Manuel Ojamar". — Spätere Über setzungen von A. v. Halem (Bremen 1835), von A. Schuhmacher (in „Dramatische Bibliothek des Auslandes". Wien 1842 B. VII). Eine unbedeutende Recension der ersten Übersetzung findet sich in der Gothaschen „Belletristischen Zeitung auf das Jahr 1800". 11 Stück (15. März) S. 86 f. — Einige Jahre vorher war ebenfalls zum Zwecke des Sprachunterrichts das Rühr-Stück Jovellanos „El Delincuente honrado" von einem mir nicht näher bekannten Josef Leonini verdeutscht und unter dem Titel: „Der edle Verbrecher. Ein Schauspiel in 5 Aufzügen" in Berlin 1796 herausgegeben.

[3]) Auch Lessings „Emilia Galotti", auf welche Antonio Gutierrez in den 50er Jahren seine wirkungsvolle Tragödie „Un duelo á muerte" gründete, war schon vor Schlufs des Jahrhunderts, wie mir mein Freund Menéndez y Pelayo versichert, ins Spanische nach einer französischen Vorlage übersetzt.

[4]) Leider ist in dem Exemplar des höchst seltenen „Teatro nuevo" das ich in der Biblioteca de San Isidro in Madrid benutzte, dieses Stück herausgerissen worden, so dafs ich es nur nach seinem Titel anführen kann.

Kotz—bue) umtauften, erlangte wie in Deutschland, Frankreich, Italien und England [1]), so auch in Spanien unverdienten Beifall. Zu verwundern ist, dafs Kotzebues Stück „Die Spanier in Peru oder Rollas Tod", aus dem Sheridan 1799 sein berühmtes „Pizarro" [2]) und Julius Graf von Soden mit mehr Anlehnung an die Geschichte sein „Franzesko Pizarro oder der Schwur im Sonnen-Tempel" schufen, ein Stück, welches südliches Kolorit zeigt und südliche glühende Leidenschaften schilderte, keine Bearbeitung für die spanische Bühne fand. Dafür haben aber „Menschenhafs und Reue" und „Der Bruderzwist" weiche spanische Herzen und Augen gerührt und manche stille Versöhnung in Familienkreisen bewirkt [3]). Das Stück kam nach zwei verschiedenen Übersetzungen im Jahre 1800 in den Madrider Theatern zur Aufführung. Dionisio de Solis, welcher später Alfieris Dramen: „Oreste" und „Virginia" in pompöse kastilische Verse umkleidete, lieferte eine dreiaktige „Misantropia y Arrepentimiento, traducido del Francés, puesto en verso y arreglado á nuestro teatro". Gleichzeitig erschien von einem D. A. G. A. „La Misantropia y el Arrepentimiento, drama en 5 actos en Prosa del Teatro aleman de Kot—büe refundido y arreglado á la escena por la ciudadana Molé (Julie Molé) Actriz del Teatro Francés, y traducido fielmente en Prosa castellana" [4]).

[1]) Vgl. Süpfle „Beiträge zur Geschichte der deutschen Litteratur in England im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts" in dieser Zeitschrift N. F. VI, 326.

[2]) Vgl. Bahlsen „Kotzebues Peru-Dramen und Sheridans Pizarro". Berlin 1893.

[3]) So behauptet der Komiker Mariano Querol in einem 1811 an den „Gobierno de la Regencia" in Cadiz gerichteten Schreiben: (Ossorio y Bernard „Papeles Viejos". — „Un hallazgo bibliográfico en defensa del teatro". S. 90) „muchos de los habitantes de este noble pueblo son testigos de haber visto la primera representacion de la comedia titulada Misantropia y arrepentimiento, por lo que se vieron muchos matrimonios que estaban separados por bagatelas, reunidos otra vez y estrecharse en los lazos de himeneo. Por la representacion de la nombrada La reconciliacion de los dos hermanos diversas familias enemistadas volverse á pacificar, olvidando las dicordias domésticas que habian causado su enemistad".

[4]) Diese zweite spanische Übertragung von „Menschenhafs und Reue" fehlt in der sonst fleifsig zusammengestellten Bibliographie bei C. Rabany: „Kotzebue, sa vie et son temps, ses oeuvres dramatiques". Paris, 1893, S. 458, wo aber die in Paris 1841 erschienene portugiesische Übersetzung des Coetemo Lopes de Moura: „Misantròpia e arrependimento" aufgezeichnet wird. — Die weitläufige Kritik über Kotzebues „Menschenhafs und Reue", welche in dem „Memorial literario" erschien, worin vom Dichter lobend gesprochen, der Plan des Stückes und die sententiöse Sprache des Originals getadelt werden, hat C. A. Fischer in seinen, uns schon bekannten „Spanische Miscellen" Berlin 1803 I, 204 ff. „Von Kotzebues Schauspiele in Madrid" eingerückt. — Von Kotzebue erschienen ebenfalls nach dem Französischen einige Übersetzungen von „El año mas memorable de mi vida por D. T. R." 2 Bände (Madrid 1805) wie ich aus dem „Memorial

Was haben die Spanier von Schiller und Goethe vor Anfang des neuen Jahrhunderts gekannt? Ihre Namen kaum. Ihre Dichtung lag, wie es heute noch zum Teil der Fall ist, den Spaniern fern. Das „Teatro nuevo" enthielt zwar ein Stück Schillers „El Amor y la intriga", aber es ist nach dem Französischen fabrikmäfsig bearbeitet, nach der 1799 erschienenen Übersetzung von La Martelière „L'Amour et l'Intrigue". — Schillers „Don Carlos", welcher vor 1800 in drei französischen Übersetzungen: von Mercier, La Martelière und Adrien Lezay und in einer Nachahmung des Marie Joseph Chénier (Philippe II.) vorlag, hat keinen Spanier vor dem 19. Jahrhundert zur Bearbeitung angespornt. Vielleicht verursachte in dem Stücke der kühne Charakter des Posa, der darin ausgesprochene Tyrannenhafs, das dunkle Licht, das auf Spanien fiel, starke Bedenken[1]). Das Publikum hätte vielleicht protestiert, die Regierung die Darstellung verboten. Aus diesem Grunde hat auch glaube ich, Dionisio de Solis Alfieris „Filippo" nicht zu übersetzen gewagt[2]). Erst um die Mitte unseres Jahrhunderts, als Schiller immer

literario" (1805) I, 245 f.) entnehme, wo viel von den „dulces lágrimas que, (die Werke Kotzebues), arrancaron á todos los corazones sensibles", gefaselt wird. Im gleichem „Memorial" I, 137 ist eine „Noticia de una novela de Kotzebue titulada: „Villiams y Juanita" und VII, 142 eine unbedeutende Anzeige von Kotzebues „Blinde Liebe" und „Die Heimkehr" zu treffen. — Aus dem „Journal étranger" ist zum grofsen Teil die „Noticia acerca de la poesia ditirámbica", welche der „Memorial" I, 320 ff. brachte, wo auch von Gerstenberg „oficial Dinamarques . . . bien conocido de todos los literatos que miran con el aprecio que merece la literatura alemana" die Rede ist und (S. 362) die Übersetzung des Gedichtes „Der Taback" enthält.

[1]) Dafs eine spanische Übersetzung des „Don Carlos" Schillers um die Mitte unseres Jahrhunderts in Cadiz und anderswo aufgeführt wurde, teilt mir wiederum Menéndez y Pelayo mit.

[2]) In den 20er Jahren erschien jedoch in Spanien eine gänzlich verfehlte Übersetzung des Dramas Alfieris („Felipe II. tragedia en cinco actos del conde Victor Alfieri"). Was der Spanier Arteaga über Alfieris „Filippo" in seinen „Le rivoluzioni del Teatro musicale Italiano", Bologna 1782 (7 Jahre später auch verdeutscht: „Stephan Arteagas Geschichte der italienischen Oper, von ihrem Ursprung an bis auf gegenwärtige Zeiten übersetzt und mit Anmerkungen begleitet v. L. Nicolaus Forkel". Leipzig 1789. 2. B. — II. B. S. 297 ff. enthält Nachrichten von der deutschen Oper) und ausführlicher noch in der „Lettera dell' Abate Stefano Arteaga a Monsig. Antonio Gardoqui intorno il Filippo" (im letzten Bande von Alfieris Werke, Placenza 1811 eingerückt) vorwirft, drückt gewifs die Meinung der meisten Spanier damaliger Zeit aus, welche sich lieber an Diego Ximenes de Encisos Stück „El príncipe Don Carlos" hielten, und hätte ebensogut auf Schillers „Don Carlos" Bezug haben können. Vgl. auch eine Anmerkung von Schack: „Ein halbes Jahrhundert". III, 99. — Da hier Arteaga genannt wurde, so will ich nur nebenbei bemerken, dafs sein Werk: „Investigaciones filosóficas sobre la Belleza Ideal, considerada como objeto de todas las artes de imitación", Madrid 1789, mitunter auch Spuren von Kenntnis der Schriften der Deutschen (Lessing und Winckelmann) zeigt.

noch in der chaotischsten Verwirrung bald als Klassiker, bald als Romantiker, immer ohne eine nur entfernte Ahnung seines Schaffens, mit anderen nicht minder ignorierten deutschen Dichtern von unklugen Kritikern genannt wurde, sind einige seiner Dramen ins Spanische übersetzt worden. Die Leistungen des Gil y Zárate, Hartzenbuschs, des Infanten de Palacio, des Gerardo de la Puente, Sebastian de Seguras, J. Ixarts, Eduardo de Miers und ihre Beurteilung sind hier noch nicht am Platze.

Woher Goedecke (Grundrifs IV, 683) die Nachricht hat, dafs in Madrid im Jahre 1800 bereits eine spanische Übersetzung von Goethes „Wilhelm Meister" erschien, kann ich nicht sagen. Weder habe ich diese Übersetzung irgendwo gesehen, noch fand ich sie in irgend einer spanischen Schrift erwähnt. Die erste französische Übersetzung der „Lehrjahre" von L. Lévelinges: „Alfred ou les années d'apprentissage de Wilhelm Meister" war in Paris erst 1802 erschienen. Dafs Goethes „Meister" in Spanien früher als in Frankreich übersetzt wurde, ist mir sehr zweifelhaft[1]. Werthers Leiden ist nach aller Wahrscheinlichkeit das einzige Werk Goethes, welches in Spanien damals Eingang fand. Es circulierte zunächst in schlechten französischen Übersetzungen und machte einen grofsen nachhaltigen Eindruck, nicht einen so erschütternden jedoch wie in den Nachbarländern Frankreich[2] und Italien[3]. Im Jahre 1803 konnten es die Spanier in einer direkten Übersetzung aus dem Deutschen aus der Feder des sprachgewandten Arragoniers José Mor de Fuentes lesen und geniefsen („Werther, traducido del aleman de Goethe". Paris 1803). Bald darauf lieferte der nämliche Fuentes, der sich, nach seiner Übersetzung des Horaz, (Madrid 1798) viel mit deutscher und englischer Litteratur abgab und selbst deutsche Verse schrieb[4], in seiner Novelle „La Serafina" eine recht schlechte Nachahmung des Goetheschen Romans. In den folgenden Jahren wurde „Werther" immer mehr ein Lieblingsbuch der Spanier.

[1] Mir ist blos folgende Übersetzung aus Goethes „Lehrjahren" bekannt: „Wilhelm Meister por Goethe. Version castellana de J. de Fuentes. Años de aprendizaje". Madrid 1880.

[2] Vgl. J. Grofs „Les imitations françaises de Werther" in „Revue politique et littéraire" 1894 (No. 13).

[3] „Den Werther lieben sie (die Spanier) zwar auch, aber in französischer Übersetzung", schrieb W. v. Humboldt in dem erwähnten Briefe an Schlabrendorf. „Ansichten" S. 129.

[4] Über die Übersetzungen und die Studien Mor de Fuentes soll, wie mir Menéndez y Pelayo mitteilt, das autobiographische kleine Werk Fuentes' „Bosquejillo de mi vida", das ich nicht aufzutreiben vermochte, Interessantes und Wichtiges enthalten.

Es erschien eine Übersetzung nach der anderen und Neudrucke der älteren von Fuentes[1]). Die „pasiones" oder „cuitas" des Werther wurden bald auch in Spanien Mode. Man brachte sie früh auf die Bühne. Der leichtsinnige Comella hatte sich gleich, wie wir sahen, des wirkungsvollen Stoffes bemächtigt. Noch in jüngster Zeit hat eine dramatische Bearbeitung „El suicidio de Werther" Furore gemacht[2]). Wollte ein spanischer Kritiker den Mund voll nehmen und den grofsen Namen Goethe aussprechen, so wufste er kein anderes Werk des deutschen Dichters anzuführen, als eben den „Werther". So tat es in den 20er Jahren der Abbé José Marchena in seinen „Lecciones de filosofia moral y eloquencia" (Bordeaux 1820), so taten andere früher und später. Die Hauptwerke der Goetheschen Muse blieben noch lange und lange den Spaniern unter verschlossenem Riegel[3]). Über das Leben des Dichters wollte keiner unterrichtet werden. Der „Memorial literario" brachte zwar im Jahre 1802 (II, 102 ff.) einige Anekdoten über das Leben Goethes, „autor del jóven Werter y de muchas otras obras", sie waren aber gar zu fabelhaft und fantastisch und übrigens aus einem Artikel des „Monthly Magazine" geschöpft. Da sollte Goethe, welcher „Liebeselegien mit der Glut und der Wollust eines Properz gedichtet und eine Novelle, Wilhelm Meister betitelt, geschrieben, wo Frauencharaktere vortrefflich gemalt werden", Goethe sollte niemals wirklich verliebt gewesen sein, und weil es ausgemachte Sache ist, dafs die Ehe ein Talent erdrückt und erstickt, so hat er nie heiraten wollen, wenn er auch grofses Glück bei Damen gehabt hat. Das war den Spaniern vorgefaselt, nachdem Goethe mit der Vulpius etliche glückliche Jahre der Ehe verbracht hatte. Reinecke Fuchs wird hier in ein „Reynaldo" verwandelt. Die „Iphigenie" soll aus idylli-

---

[1]) Ich kenne eine Ausgabe von Valencia 1819 (nicht 1820, wie bei Goedecke IV, 651 zu lesen ist) „Las pasiones del joven Verter, escritas en aleman por el célebre Goëthe, autor de Hernan y Dorotea".

[2]) „El Suicidio de Werther: Drama en cuatro actos y versos, original de D. Joaquin Dicenta. Estrenado con extraordinario aplauso la noche del 23 de Febrero de 1888 en el teatro de la Princesa". Madrid 1888.

[3]) Der „Memorial literario" von 1801 (I, 12 ff.) sprach bewundernd über Goethes „Hermann und Dorothea" in einer Anzeige der französischen Übersetzung des Betaubé; erwähnte auch die Luise Vofs' und nannte die Nation glücklich (S. 14) „cuyas costumbres domésticas pueden ser objeto digno del pincel de los poetas . . . Felix la nacion que puede contemplar con gozo y satisfacion interior el reflejo de su propia imagen". — Goethes „Götz von Berlichingen" hat der den Romanisten wohlbekannte Milá y Fontanals in seiner Jugend übersetzt, doch, wie mir sein Schüler und Herausgeber seiner Werke Menéndez y Pelayo versichert, nicht zu Ende gebracht.

schen Betrachtungen in den Wäldern Jenas entstanden sein. Venus weit mehr als Bacchus, sagt unser drolliger Bericht am Schlusse, habe Goethe begeistert und entflammt[1]). — Als in den 30er Jahren ein ungeschickter Mitarbeiter des „Semanario pintoresco" nach der üblichen Plünderung des Buches der Madame de Staël: „De l'Allemagne" einen Artikel über Goethe zusammenschmierte, so klagte er laut, es sei doch ein undankbares Geschäft, das Leben eines Mannes zu schildern, das so arm an dramatischen Vorfällen war und gar wenig Neuigkeiten und Kontraste bot[2]).

Ziehen wir die Summe von dem, was Spanien am Ausgange des 18. Jahrhunderts von Deutschland und von der deutschen Litteratur gekannt hat, so wird uns begreiflich, dafs einige Deutsche mit einem Gefühl der Überlegenheit auf die in fremden Sachen so übel unterrichteten Spanier hinabschauten, sich über die Ungelehrsamkeit der spanischen Gelehrten lustig machen konnten und kühn behaupteten, sie seien doch die einzige Nation, die sich um Kenntnis fremden Wesens und fremder Sitten kümmerten. — Zwischen dem Geist beider Völker, des Deutschen und des Spaniers, lag eben damals wie noch jetzt eine tiefe Kluft. Hätten auch deutsche Geistesprodukte ungehinderter, nicht durch die Vermittelung Frankreichs, in Spanien eindringen können, so wären sie doch niemals recht gewürdigt, niemals recht genossen, nie wären sie als Gemeingut der Nation den eigenen Erzeugnissen einverleibt worden. — Und doch glaubte an der Scheidegrenze beider Jahrhunderte der gröfste Deutsche, der je Spaniens Boden betrat: Wilhelm von Humboldt, der überall, in allen Dingen nach tiefer, grundlegender Charakteristik drang, er der die Menschen in verschiedenen Nationen und Zeitaltern in beständigen Vergleich stellte, dafs ein enges Band der geistigen Verwandtschaft Spanien und Deutschland umschlinge. Und wie er von Rom aus (am 25. Februar 1804 — „Goethes Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt") an

[1]) Im gleichen Bde. des „Memorial" (II, 311 ff.) befinden sich auch einige „Anécdotas de la vida de W. F. (sic!) Mozart, traducidas del Aleman". Die im folgenden Bde. (III, 134) enthaltene „Noticia acerca de Goethe", sowie die „Noticia concerniente al célebre Autor Dramático Schiller" (III, 378) sind ganz unbedeutende Berichte aus französischen Zeitungen. — In einem Aufsatze „De Ossian y de una nueva traduccion española de sus poemas" in den „Variadades de ciencias u. s. w." III, 251 f. ist auch von Goethe die Rede.

[2]) „Goethe" im „Semanario pintoresco". Madrid 1837 (IV. Jahrg. — 24. Dezember S. 399 — mit beigefügtem Porträt) „es un trabajo ingrato el hacer la historia de una vida como la suya, en donde faltan aquellos acontecimientos dramáticos, aquellos lances de extraordinaria novedad, aquellos raros contrastes y rasgos singulares, que son tan cómodos elementos para un articulo biográfico".

Goethe schrieb: „Die spanischen Gegenden wirken im ganzen wie die deutschen“, so hatte er vier Jahre vorher, von Valencia aus an Schlabrendorf geschrieben (7. März 1800): „Unter den mittäglichen Nationen aber scheinen die Spanier eine besondere Stelle einzunehmen; sie haben offenbar mehrere Charakterseiten, die man nordische zu nennen geneigt sein möchte, einige, die sie uns Deutschen sehr nahe bringen“. Eine gewagte Behauptung, welche hier zuerst ausgesprochen wurde, welche hunderte von Deutschen später wiederholten, die nie müde wurden, die „wunderbare Ähnlichkeit des deutschen und spanischen Charakters“, wie sie Friedrich de la Motte-Fouqué nannte [1]), zu rühmen, eine Behauptung, welche, wie wir in der Folge sehen werden, von den tatsächlichen Verhältnissen, von den verschiedenen Anlagen beider Nationen, Lügen gestraft wurde.

Innsbruck.

[1]) „Ein Wort über Fr. Schlegels gesammelte Gedichte“ in „Gefühle, Bilder und Ansichten v. Friedrich Baron de la Motte-Fouqué“. Leipzig 1819. II, 151.

NEUE MITTEILUNGEN.

Die erste Verdeutschung des 12. Lukianischen Totengesprächs

— nach einer urtextlichen Handschrift —

von Johann Reuchlin (1495) und Verwandtes aus der Folgezeit*).

Eingeleitet und erläutert durch

Theodor Distel.

Man sollte sich schämen, Fremdes ins Deutsche zu mischen. (Nach Reuchlin z. d. Tusk., 1501).

In einem früheren Bande[1]) habe ich meine bisher völlig unbekannten zwei Reuchlinfunde bereits angekündigt. Überaus fruchtbar war „der gelehrteste Mann Deutschlands, ja aller Länder"[2]) als Schöpfer hellenischer „Überläufer"[3]) nach Deutschland, besonders während der Monate Juli und August vor vierhundert Jahren: die erste Olynthika, das folgende Gespräch und die zwei ersten Philippiken wandte er damals in unsere Muttersprache. Kühne Unternehmungen fürwahr! Sollte doch die Lutherische Bibelübersetzung (N. T.)[4]) erst über sieben und zwanzig Jahre später erscheinen, ungelenk zeigte sich noch die deutsche Sprache und war nur besser als die römische, wie Loriti meint, zum Schimpfen geeignet, Hilfsmittel fehlten fast gänzlich. Überhaupt ist unser Humanist der erste Deutsche, der, nach Jahrhunderten — im Auslande — wieder Griechisch lernte[5]). Viel leichter würden ihm die Arbeiten geworden und besser gelungen sein, hätte er in's La-

---

*) Die einschlagende Litteratur darf ich hier, einschl. Klüpfels, G. Voigts, K. F. Stälins, Ulmanns, Froudes bezüglichen Werken im allgemeinen als bekannt voraussetzen; man vgl. auch den betr. Artikel des vortrefflichen Reuchlinforschers Geiger, i. d. A. D. B. und Schmidt: hist. litt. de l'Alsace . . . (1879), im Register. Brunet kennt den Lukiandruck v. 1496 z. B. i. d. k. Bibll. zu München und Stuttgart nicht.

[1]) N. F. III. (1890), 360 ff. Das N. F. IV. (1891), 316 Anm. Bemerkte erledigt sich nunmehr: die erste Verdeutschung der Olynthika wird ein Anderer mitteilen, auch sie ist nach einer Handschrift „gedichtet" worden, der erste Druck erst 1504 (Venedig) in Fol. erschienen. Melanchthon übersetzte u. A. diese Rede in's Lateinishe, sein Schwiegersohn, Peucer gab sie (1562) heraus. Hiernach verdeutschte Riccius sen. (Mscr. Dresd.).

[2]) So sein Zeitgenosse Bebel über ihn.

[3]) So treffend R. z. d. Tusk.

[4]) An ihr hat Melanchthon, Reuchlins (hier R.) Grofsneffe, wacker geholfen.

[5]) Beherrschte doch der Satz „Graeca sunt, non leguntur!" eine lange Vorzeit.

teinische[1]) übertragen, doch der „an Verstand und Tugend“[2]) unvergleichliche Graf, beziehungsweise Herzog Eberhard im Barte zu Württemberg, dem er die Werke der Griechen verständlich machen wollte — paſsten doch die Reden eines Demosthenes so vortrefflich auf die Zeit des „groſsen“ Reichstages[3]) — verstand bekanntlich der Römer Sprache nicht. So muſste Reuchlin wohl oder übel aus der Not eine Tugend machen und wir danken ihm dies aufrichtigst. Auch der nachher zu erwähnende Ringman, ein Elsasser, befand sich, dem Kaiser gegenüber, in der gleichen Lage.

Meine beiden Funde nun sind etwa gleichzeitige Abschriften[4]) von einer ungebildeten[5]) Hand, die Niederschriften des Übersetzers selbst aber, wie diejenige der Philippenverdeutschung untergegangen.

Nach der Handschrift des Urtextes ist leider vergeblich geforscht worden, betreffs der unten besprochenen Stelle: *ἐπί τε Γρανικῷ* könnte sie genau nachgewiesen werden[6]). —

Unter Beihilfe eines tüchtigen „Griechen“, Angermann-Plauen i. V., habe ich, der Archivar, der schon vor über sechsundzwanzig Jahren zur Universität ging, um die Rechte zu studieren, anfangs die Vorlage bearbeitet, dann die meisten griechischen, lateinischen und deutschen Texte zur Hand gehabt und gefunden, wie schlimm es mit der Kenntnis der Originalsprache bei einem Reuchlin, der zu der ersten Olynthika hierin „das Feld zu behalten“ und im folgenden „stracks bei dem Sinne“ geblieben zu sein vermeint, beschaffen war. Ja! überaus groſs ist der Fortschritt in der Wissenschaft seit dem Reformationsvorabende. —

Am nächsten 21. Juli ist der vierhundertjährige Gedächtnistag der von Württemberg erlangten Herzogswürde[7]), dazu soll die damalige Reuchlinsche Festschrift endlich bekannt werden. Der „Schreiber“ in der herzoglichen Kanzlei, der einem Geheimen Rate glich, hätte

[1]) Ich unterlasse nicht, auf die bisher übersehene in Zedlers, nicht wieder erreichtem, groſsen Universallexikon enthaltene Nachricht, nach welcher R. insbesondere „Luciani aliquot mortuarum dialogi et de concilio deorum“ ins Lateinische gewendet hat, hinzuweisen. Diese Übertragungen (Mscr.) sind nicht auf uns gekommen.

[2]) Kaiser Maximilian I. (29. Mai 1498) am Grabe des am 24. Februar 1496 verstorbenen Freundes.

[3]) R. zur Olynth. pr. und Geiger: R.s Briefw. Jedem Fürsten wurden sie zum Lesen empfohlen.

[4]) Zu dem früher erwähnten Aufbewahrungsorte füge ich noch an: § Büchersachen. Die beiden Stücke sind zu der Handbibliothek der genannten Behörde, unter H. 184 a und b gebracht worden.

[5]) Man vgl. nur Anm. 64.

[6]) Auch Ringman (Philesius, hier Rm., sein Vorname ist, nach Zedler, Mathias; man vgl. auch Schmidt a. a. O.) ist — wie denkwürdig! — derselben Handschrift, nicht einem der bereits 1507 erschienen gewesenen Drucke (Florenz 1496, Venedig 1503, in Foll.) gefolgt. War doch sein Lehrer, Wimpheling, ein Freund R.s. Ein Degen „steht ehrfurchtsvoll“ vor diesem „rohen Versuche“, obwohl er die erste Ausgabe des Buches nicht gekannt hat. Ich besitze photographische Platten zu dem, vor ihm, aus Liebe für seinen Helden, erweiterten Gespräche, sowie von der Vorlage und de[illegible] genannten beiden ersten Originaldrucken. Abzüge dieser Denkmäler werden in's Bisma[illegible] useum gelangen; man vgl. vorläufig d. Kat. der betr. Ehrengesch. zum 1. April [illegible] No. 836.

[7]) Das Diplom ist z. B. abgedruckt bei Sattler (1768) Nr. 2[illegible] Erhebungs-Akt fand an demselben Tage statt. Im K. Jagdschlosse Bebenhausen bei [illegible]gen wird noch das Schwert der damals verliehenen Würde gezeigt. Unter anderem [illegible] Wimpheling den jungen Herzog mit seinem bekannt gegebenen carmen heroicu[illegible], welches Wolf

freilich, nach dem aus dem Überreichungsschreiben ersichtlichen Grunde besser getan, das übernächste Gespräch, welches Alexander mit seinem Vater allein hält, zumal dieses noch kürzer, als jenes[1]) ist, zu wählen. Vielleicht lag ihm dasselbe aber nicht mit vor. —

Erwägt man, dafs die Kunde von dem freudigen Ereignisse mehrere Tage brauchte, ehe sie von Worms nach Tübingen, wo Reuchlin auch damals war[2]), gelangen konnte, so sind wir berechtigt, die erste Wiedergeburt des von dem Samosatensen geschaffenen Rangstreites in das Ende des gedachten Monats zu setzen.

Wie nun die beiden unheimlichen Verdeutschungsabschriften aus dem Juli 1495 nach Sachsen gelangt seien, bestimme ich, nachdem ich die einschlagende Korrespondenz amtlich bearbeitet habe, dahin: Herzog Albrecht, der Stammvater des Sächsischen Königshauses, hat die Reuchlinischen Sendungen vom 13. Juli und 1. August gedachten Jahres bei Eberhard d. Ält. gesehen und sie, in seiner[3]) Reisekanzlei, für seinen gelehrten Sohn, Georg, und zwar noch vor Eingang der erwähnten Philippiken[4]) abschreiben lassen. Da die so entstandenen Zeilen nicht nachgeprüft worden sind, wird der Empfänger kaum Etwas damit haben beginnen können. Zu meiner Arbeit war genaue Kenntnis der Reuchlinischen Hand und Schreibweise erforderlich. Sind die Anmerkungen zur Übersetzung dem Einen zu knapp dem Anderen zu breit gehalten, so bemerke ich, dafs ich hier nur für klassisch Gebildete und mit der gesamten Humanistenlitteratur Vertraute schreibe, bezw. superflua non nocent und, wie Hildebrand sich mir gegenüber einmal äufserte, man nicht Alles geben mufs, was man ermittelt hat, der Leser doch auch die Freude des Selbstfindens geniefsen will.

Zum Schlusse noch ein Wort über die Reuchlinbilder. Thorwaldsen hat in der Walhalla die schlafende Frau von Rembrandt, die auch Lamey wiedergiebt, und Donndorf am Lutherdenkmale zu Worms, nach seiner Mitteilung an mich, eine Fantasiefigur geschaffen: ein wahres und gutes Portrait des grofsen Humanisten giebt es, nach Mitteilung von Seidlitz', überhaupt nicht.

I. Das Reuchlinische Beiwerk*).

a) Überreichungsschreiben an Herzog Eberhard i. B. zu Württemberg [Tübingen] 1. August 1495.

„Dem durchleuchten, hochgebornen fürsten und hern, hern Eber-

von Hermansgrün anfangs von R. gewünscht hatte. Der wahre Grund, weshalb dieser ablehnte, dürfte in der gerade von ihm fertig gestellten Übersetzung des Gesprächs des „Spottvogels aller Schreiber" zu finden sein.

[1]) Man vgl. dazu Rentschs kürzlichst erschienene Programmarbeit: Lucianstudien.

[2]) Eine, mir im K. S. Hauptstaatsarchive vorgelegene Wormser Präsenzliste führt Reuchlin überhaupt nicht auf.

[3]) Ein Württemberger würde wenigstens R.s Namen immer gleich geschrieben haben. Zur „Rede" lautet er „Reuchling" (g ähnelt dem Abkürzungszeichen für us).

[4]) Sonst wären wohl auch diese abschriftlich mit nach Sachsen gekommen und — erhalten. Herzog Heinrich z. S. war übrigens mit seinem Vater in Worms.

*) Ganz Unwesentliches lasse ich unberücksichtigt, in ( ) setze ich Überflüssiges,

harten, dem eltern, herzogen zu Wirtemberg und zu Tecke etc., graven zu Mumpelgarten, meinem gnedigen herren, erbeut ich, Doctor Johannes Reuchlin, mine undertenige, gehorsam, willig dinst allezeit[1]) zuvoran. Gnediger furste und herre, in kurzvorruckten tagen hat euer furstlich gnade durch Demosthenes[2]), den hochvorrumten redener, von mir aus krichsscher sprach in das swebischs-teutschs gebracht[3]), wol mogen versten, wie sich Philippus, des grofsen Alexanders vater umbgethan hat, bis er zu hohen ern und wirden, auch zu vil landen und leuten komen ist. So sich nun niemanthalb[4]) wil geborn, vor euern herz[o]k-lichen wirden, mit dem auch unser allergnedigister her, der romischs konig ietzo von neuen dingen [e. f. g.] begabt[5]) ([hat]), das ich euer [f. g.] vil glucks wu([nsche al]s ein schreiber aus euer gnad([en c])anzlei nit ([mit]) leren henden zu erschinen und aber die kurzzeit[6]) solichs mines wissens kain lang arbeit hat mogen erleiden, haben ich mir vorgenomen, ein kleins buchelein, das Lucianus von dem grofsen Alexander, des obgemelten Philippus sone[7]), als man sagt, und von Hannibal und Scipio in kriechescher sprach mit wenig worten begriffen und geschrieben hat, denselben euern furstlichen gnaden zu ern und ergetzlichkeit auch in unser teutschs zu wenden, indem ich nichts sunders darzu, noch darvon gethan habe, alle([i])n, das ich bei dem sunne stracks beleiben ([b])in[8]), das wolle euer furstliche gnade, umb seiner klein[9]) willen, nit verachten, gleich dem eteln stein[10]), daraus man dick die clein fur die grofsen erkieset[11]). Damit thue ich mich euer furstlichen gnaden und dieselbige got, dem allermechtigen, getreuelich bevelhen. Geschrieben an (!) sant Peterstag ad vincula anno M.C.C.C.C. XCquinto".

b) Die „Vorrede".

„Lucia([nus ei])n krichscher schre([ib])er und aller schreiber spotfog([el]) hat under andern seinen werken auch etliche kurzschriften von dem gespreche der toten gemacht, derselben eine ist difs buchlin

Eigenes und Falsches, in [ ] Ausgelassenes, in ([ ]) Zerstörtes, Schreibfehler sind durch ein † kenntlich gemacht. Wörterbücher ziehe ich i. d. Rgl. nicht an, Satzzeichen, die in der Vorlage vollends sinnlos stehen, sind neu eingefügt worden.

[1]) Bei Anm. 31 und 65c gekürzt.

[2]) Es steht „dem Ostenes". Schon hiernach ist auf den Bildungsgrad des Abschreibers zu schliefsen.

[3]) Am 13. zuvor hatte R. die erste olynthische Rede an den damaligen Grafen gesandt. Die Olynthika liegt in einer Abschrift von der Hand des Gesprächskopisten vor. Die R.sche Philippikenverdeutschung ist gänzlich untergegangen.

[4]) J. Sinne „keineswegs".

[5]) Es steht „betab[t]". Kaiser Maximilian I. ernannte Eberhard (man vgl. oben) zum Herzoge.

[6]) Zu „Kurzzeit" pafst „Langweil". Waren doch schon mehrere Tage vergangen, ehe die Freudennachricht nach Tübingen gelangen konnte.

[7]) Man vgl. die vorige Seite (oben).

[8]) Hierher sei nur ein „?" gesetzt.

[9]) „Kleinheit".

[10]) Generell.

[11]) Dieses Bild ist allerliebst. In dem Überreichungsschreiben zur Rede schreibt R. „bey cleyner gabe wolle e. g. grofsen willen vorstan".

von Alexander, Hannibal, als parthien, und Minos, als dem richter in der helle sagende[1]). Denn dieser Minos ist ein gerechter konig gewesen zu Creta, das man itzo Candia[2]) heischt[3]), und hat sein undertanen gut ordenung und satzung gemacht, deshalb in die porten als ein aufrichten, furnam[4]) vogt, mitsampt zwaien andern, Eacus und R(h)adamanthys genant, zů riechten aller sphein[5]) in der helle benent haben. Vor demselben Minos werden nun Alexander der grofs und Hannibal von Cart(h)ago unains, wer vor dem and([ern]) gan, sitzen ader stain soll, denen[6]) undermisch([et]) zuletzst[7]) Scipio und sagt den zank Alexander also an".

2. Die Verdeutschung.

„Alexander, Hannibal, Minos, Scipio.

A. Man sol mich uber dich setzen, 'du afrikanischer man, von Libyen herkomen, bann[1b]) ich bin besser, denn du.

H. Nain, nit also![1c]) Man sal mich uber dich setzen und wil (ich) mich darumb Minos entscheiden lossen, Minos gib ortel[1d]).

M. Wer seit ir?

A. Der ist Hannibal von Cart[h]ago, so bin ich Alexander, Philippus sone.

M. Su mer got[2])! So seit ir beide nit zu verachten. Aber bes[3]) seit ir stritik?

A. Wer ob[4]) dem ander[n] sitzen soll. Dieser wil sagen[4b]), er sei ein besser hauptman[5]), dann ich, so main ich, als das[6]) aller welt kunt und wissen[t] ist, das ich nit allein diesem der[7]) kriege

---

[1]) Erweiterung des Urtextes.

[2]) Heute „Kriti".

[3]) Schwäb. für heifst (eiscôn, ahd. vgl. Grimm, hier Gr.).

[4]) Es steht „furman", vgl. „denen" (nachher).

[5]) Pluralbildung für spenne (von span = Zwist); 1555 der Pleonasmus: spenn und irdungen (irr . ., Gr).

[6]) Es steht „denen", vgl. „furman" (vorher).

[7]) Zur Form, die nachher mehrmals wiederkehrt, vgl. Gr.

[1]) Wann. (1471 Arnold Bestveling, d. i. der Westfale, im heutigen Kgr. Sachsen Ähnliches 1519; 1557 Wascha für Pascha, 1735 Wase für Base; in Leipzig, Dresden u. s. w. hört man lewen für leben, nie aber b für w; hier auch mehrere Beispiele dazu, sowie gebesen, neben gewesen).

[1b]) „Handelnd".

[1c]) Οὐ μὲν οὖν . . . Zu den Lukianpartikeln vgl. man die Festschrift z. 50jähr. Dr.-Jub. Ludwig Friedländers (1895), 163 ff.

[1d]) Man vgl. Anm. 1. Die Worte und wil . . . ortel hat gewöhnlich A.

[2]) Näml. helfe. Markgraf Heinrich von Osterreich († 1177) führt übrigens den Beinamen Jochsamer, nicht Jasomirgott.

[3]) Gen. weswegen.

[4]) Über, ober.

[4b]) Behauptet.

[5]) Wie minderwerthig heute! (Hildebrand: Vom deutschen Sprachunterr. 1890, 213 f.: Feldherr).

[6]) Wie das (dieses).

[7]) Betreffs der.

und streite vorgehe, sunder gar nach[8]) allen denen, die je vor mir gelebt haben.

M. Wol an! So thu euer jeder ime[9]) selber sin wort besonder, einer nach dem andern, und du von Libya fach[10]) zum ersten an.

H. Ein ding, Minos, komet mir jetzo zu nutz, das ich auch hieniden[10b]) die kriechische sprach gelernet habe, damit mir joch[11]) der in demselben nit etwas vorthun[12]). Nun sage ich, das die am allermeinsten[13]) zu preisen, zu loben und mehr eren wert sein, die vom anfang nichts odir wenig gewesen und doch zu grofsen dingen komen, auch durch iren eigen tugend[14]) wirdig geach[t] sint, das sie solten uber ander leut herschen und regeren. Also bin ich ernstlich[13]) mit einer cleinern habe[15]) ausgezogen und in (H)Iberien komen, aldoch[16]) ich dan von meinem bruder zu einem ubervogt[17]) gemacht worden bin, und ist mir desselbs[18]) grofs ere widerfaren, dan ich bin vor den besten geacht und gehalten gewesen. Ich hab die Celtib[e]ros uberobert[19]) und die Gallos in occident uberbunden, ich habe[20]) durch das hochschneibietz[21]) gebrochen und was man Eridanus leit[22]), das han ich alles durchlofen und so vil der stet gerumpt und so viel der leut fluchtig gemacht und Italien in der eben[24]) eingenomen und bin schier in der vorstat der verrumpten stadt Rom komen und habe auf ein tag erschlagen, das man ir guldene ringe, so sie in (!) den fingern getragen haben, [mit] sumern[25]) hat mussen ausmessen und aus den toten die bruck uber die wasser machen. Das als[26]) han ich gethan und

---

[8]) Noch, bezw. auch †.

[9]) Der isset . . . ihm selber . . . (Luther).

[10]) Fahe, fange.

[10b]) Man vgl. hierzu die Anm. in der vorzüglichen Verdeutschung Wielands (hier W.).

[11]) Ja; mhd., noch oft im Nhd.

[12]) Darin vorthue. †. Die Übersetzung ist ungenau (ὥστε), auch φέρεσθαι = etwas als Gewinn (z. B.) für sich davontragen; man vgl. die Baseler und die Reitzische Latinisierung.

[13]) Dialekt. für meist; ob das folgende ernstlich auch hierher gehört? Man vgl. Anm. 1.

[14]) Männl.

[15]) Der Schwaben was eine grofse hab (Uhland), der . . . schar (Liliencr.).

[16]) Allda (?).

[17]) Etwa Unterfeldherr (2, 5).

[18]) Daselbst.

[19]) Ueberwältigt, auch sonst i. Gebr.

[20]) Nicht bin, vgl. Apostelgesch. 27, 21.

[21]) Hohe Schnee-Spitzen = Hörner (bietz, butz, Pike, pico, peak, bouton, Butte, Butze, Boze, österr. = Knospe, pizzo, piz. Auch cornu das Korn an der Flinte u. s. w. sei hier mit erwähnt. In Schwaben heifst ein hochgelegenes Dorf (bei Ebingen) Biz; Schmid: Schwäb. W. B. (1831).

[22]) Am, †, Po, Rm. verwechselt den Flufs mit der Rhône.

[23]) Liegt; noch i. Gebr.

[24]) Das flache Land von . . (W.).

[25]) Rm.: mit sestern, d. i. m. Scheffeln: summer (simmer, Luther braucht die, wohl hebräsierende Form simri) = Geflecht, dann Getreidemafs. Das Ereignis selbst ist hier nicht zu prüfen.

[26]) Nachher: Alles, auch Rm. hier als.

dennocht[27]) mich nit, weder Hammonis[28]), noch keins andern gottes sone genenet. Ich hab auch keinen got aus mir wollen lassen machen, noch meiner mutter traum herfurgezogen[28b]), sunder in[29]) albe[re]t begert, ain menschs zu sein und mich des offentlich bekent und bewisen; ich, alzt[31]) zu den vernunftigisten hauptleuten geschetzt und geglichet[32]) worden und hab mich under die streitbarsten ritter (!) ingemust[33]). Ich het mich nit gebunschet mit den Med(i)ern, noch mit den Armeniern zu streiten, die viel ehe doren[34]) flien, dann man sie jatzet[35]) und einem jeden, der inen der[36]) sig zumutet, dem ergeben sie sich behende. Aber Alexander hat am ersten sein veterlich furstenthum angenomen, das gemeret und in die weite gebreitet, durch den lauf des glucks, doch, so (sie)[37]) balde er einen sig hat behalten und den ungluckseligen Darius zu Jossen[38]) und zu Arbelis[39]) gefangen, ist er von veterlicher wirde [ab]gestanden und hat gemainet, man sol ine anbeten und hat sich eines medischen wesens angenomen, gut fru[n]den in den geselschaften und zeichen[40]) zu tot geslagen und eins teils zu to(i)t gefangen[41]). Ich hab aber geherschet nit mir, sunder meinem vaterlant zu gut in gemein und, so die feinde mit merklicher grofser schiffung[42]) gein Libyen zu gefaren sein und man deshalb noch mir geschicket hat, bin ich gehorsam gewesen und han mich selber widerumb als ein burger gemacht. Da ich auch vorurtailt bin worden, hab ich solichs gedultiglich gelieden. Und das alles han ich gethon ain geborner barbarus und krischer kunst ungelernt. Man hat mir nie mussen Homerus bucher furlesen, alsdem[43]) so hab ich kain Aristotiles[44]) gehapt, der mich als ein schulmeister underwisen hat, sunder mich allein gebrucht angeborner, guter natuer[45]). Das ich[46])

---

27) Dennoch, auch nachher; vgl. Gr.

28) Mit und ohne sp. asp. i. Gebr. (Ammun = der Verborgene).

28b) Träume auf meiner Mutter Unkosten (W.), Traumgesichter der Mutter zu erzählen (Fischer); zur Stelle vgl. man Anm. 1.

29) Sundern. †.

30) Das engl. already bezw. allbott (semper, saepe)?

31) Gekürzt, wie auch nachher, obersächs. hochst (Hochzeit).

32) Ihnen gleichgestellt.

33) Inngemischt. †.

34) Dovon. †.

35) Cz können leicht mit g verwechselt werden.

36) Den. †.

37) Eine Art Dittographie zu so.

38) Sollte R.s Vorlage Ἰσσῷ gehabt haben? Rm.: by Ipsio (!).

39) Auch d. Mehrz. i. Gebr.

40) Zechen. †. Rm.: im den glochen (gelagen) und zechen.

41) Sinn: fing sie, um sie zu tödten.

42) Flotte mufste damals noch lange umschrieben werden.

43) Alsdan. †.

44) Zu den Tuskul. richtig, wie auch unten Carthago, man vgl. jedoch zu letzterer Schreibweise oben.

45) Dieses Wort gefiel einem Hildebrand sehr; Rm. eigenschaft, vgl. Gr. Vier Monate vor seinem Tode schrieb er mir noch „Was macht Ihr Reuchlin? Wie gern läse ich die . . . Arbeit noch!“

46) Ist. †.

die sache, darumb ich mein besser zu sein, dan Alexander. Und, ob er hubscher ist und sein haupt in ein costliche[47]) gebunden hat, das veleicht die Mazedones fur schone und hochgeachten (!) noch dan[48]) sol er billich desselben halben einen (sic!) eteln strei[t]barn man, der sein ding vilmehr uf vernunft, dan auf das gluck gesetzt hat, nit furgewelet werden.

M. (hat ime dannocht unhoflich sein rede gethan ferrer[49]) und baſs[50]), dan einem Libyer zustat)[50b]) Nun Alexander, was sagstu[50c]) darzu?

A. Es wolt sich wolgeburn, lieber Minos, das ich einem so verwegen man kein antwort auf sein rede gebe, dann das gemein geschrei und der lumet[51]) moch ich[52]) des wol berichten[52b]), was ich fur ein konig und dar vor[53]) ein rauber were, jedoch, so hab acht, ob ich eins kleinen ubertreffens fur den sei. Als ich noch gar junk bin gewesen, habe ich mich zu den dingen genehert und ist mir das regement zeruet[54]) und widerwertig in die hende gewachsen. Ich hob die durch acht und [bann] vervolget, [die] meinen vater han tot geschlagen, und daran han mussen ganz [krichen-] lant forchten, dem verlust nach[55]) der Tebier, bin doch zuletzsten von inen zum hauptman aufgenomen worden und hab mich das[56]) mazedonischen regements nit lassen benugen, so vil mir des mein vater gelossen het, sunder das ganz erterich fur mich genomen und han mir laids gedaicht, wo ich das nit gar under mich solt bringen. Mit einem cleinen zug bin ich in Asian gezogen und, im grossen streit zu (!) Tegranico[57]), da han ich das felt behalten, Lydram[58]) ingenomen, Jonian und Phrygiam gewonen und also in und in hin im fuſsstapfen alle ding erobert, bis ghen Josson[58b]) kommen bin, aldo hat nun Darius [mich] erwart [mit][58c]) vilmalu zehentausent mannen. Des mogent ir, lieber Minos,

---

[47]) Sächl. Hauptw., näml. Binde.

[48]) Danach.

[49]) Komp. von ferre = sehr.

[50]) Desgl. von wohl.

[50b]) Zu der Parenthese sind die verschiedenen Urtexte zu vergl.

[50c]) Derartige Zusammenziehungen sind gewöhnlich, auch hier kehren solche öfters wieder.

[51]) Leumund (vgl. Gr).

[52]) R. hat wohl mac dich geschrieben.

[52b]) Vielleicht hat R. *ἡ κοινή* . . . vorgelegen, *διδάξαι* dann Opt.

[53]) Der für.

[54]) Zerrüttet.

[55]) Nach dem Verluste der Thebaner. Abweichungen vom gr. Texte!

[56]) Des. †.

[57]) Dieser Flüchtigkeits(?)-Fehler kommt auf R.s Rechnung, der Urtext (*ἐπί τε Γρανικῷ*) mag verleitet haben, die Partikel zum Namen zu ziehen. Rm. ebenso by Theogonio, seine Ausgaben von 1532 an zeigen noch Granio. Die Achtung beanspruchenden Urtexte von 1406 und 1503 sind auch hier korrekt. Rm. und seine späteren Herausgeber wuſsten jedenfalls nichts von dem Siege A.s über die Perser.

[58]) Lydian. †. Griech. und lat. Akkuss. neben einander!

[58b]) Die ganze Stelle ist ungenau wiedergegeben.

[58c]) *Ἄγων*!

darbi noch ingedenk sin, das ir wissent, wie vil toten ich euch einstags haingeschickt[59]) hab, dan der schiffmann[60]) sagt, das er auf dieselben fart nit schiff gnung gehabt hab, sundern mufste zerrissen pracken[61]) wider pletzen[62]), darinen er vil uberfurt. Das hab ich alles gethan und an meinem selbs lib schaden genomen und wunden empfangen, und, das ich dir nit viel von den grofsen taten sage, die ich in Tyro und Arbelis begangen han, so bin furaus bis in Indien geruckt und han das grofse mere fur ein margstein meiner oberkait gesetzt und in ire elephanten abgewonnen und Porus gefangen, bin darnach uber das wasser Tanais komen und durch die Scythier[63]), die nit wol nit zu verachten sind, gezogen, mit einem grofsen raisigen zug[63b]) und han den frunden guts gethan und den feinden ubels. Ob mich dann die leut fur ein got hetten wellen halten, das inen villeicht zu vorzihen gebesen, solche grofse taten angesehen, die sie an mir befunden haben; und zu ende der sach, so bin ich gestorben Begir der[64]) konig, aber der ist gestorben in der flucht bei Prusia, dem fursten von Bithynia und hat sein ende genomen, als sich einem solchen boslistigen und tyrannischen man gezimpt, dan, wie er Italian erob[e]rt hab, ist nit no(i)t[64c]) darvon vil zu sagen, besunder mit keiner macht ist es zugangen allein mit bosheit, unglauben[64]) und aufsatz[65]), aber auf rechts und redlichs ist nichts dagewesen. Das er mir aber zu ungut authept, wie ich erzogen und aufkommen bin[65b]), bedunkt mich, er wolle[65c]) vergessen, was er mit sines gleichen[65d]) zu Capua gethan, und, wie er die zeit des kriegs in libslust vorzert habe. Ich han auch nie vil auf die occidentischen gehalten, darumb bin alzt gein orient berait gewesen. Was ist grofs daran erjak[t], ob ich Italien an bluetvergiefsen ingenomen und Libyen überwunden hab, bis gein Gadria[66]). Es hat mich kains streits no(i)t bedaucht, an die ende, da man mir jetzunt gehorsam was, und mich mit namen ain hern nanten. Das ist mein rede. Nun, lieber Minos, en[t]scheide uns dan des[66b]) und dergleichen machstu wol von andern auch underricht werden.

---

[59]) Korrekturen im Worte: heimgeschickt.

[60]) So wird, wie auf der Hand liegt, Charon bezeichnet.

[61]) Bracke (frangibulum), bzw. barke. †. Den Begriff zerrissen hat R. irrig in *σχεδίας* gelegt, er dachte wohl an das lat. scida für scheda.

[62]) Auch bletzen = ausbessern.

[63]) *Σκύθαι.*

[63b]) R. hat wohl *μεγαλῃ ἵππῳ* gelesen.

[64]) Das Abkürzungszeichen für en ist vom Abschreiber nicht beachtet worden, B konnte leicht für R gelesen werden: als regierender König (*βασιλεύων*).

[64b]) Nach Gr. kommt im Schwäb. auch nout und noat vor.

[64c]) Untreue wäre hier am Platze.

[65]) Noch i. ält. Nhd. ziemlich häufig.

[65b]) R. wird *τροφήν* (nicht *τρυφήν*) gelesen haben.

[65c]) Er wolle steht zweimal, einmal getilgt (!).

[65d]) Desgl. *ἑταίροις* (nicht *ἑταίραις*) sc. *συνών*.

[66]) Gadira für Gadeira (Gades), man vgl. das oben zu furnam und denen Gesagte.

[66b]) Gen.

Sc. Thu gemache, fare nit fure vor, (und) ehe du mich auch gehort habest.

M. Guter frunt, wer bistu, ader von wannen komest, das du auch zu den sachen wilt reden?

Sc. Ich bin ain italischer hauptman, Scipio genant, der Carthago zurstert und Africam mit merglichen streiten gewonnen hat.

M. Was wilt nun du sagen?

Sc. Das ich minder bin, dann Alexander, und besser, dan Hannibal, dan ich han in ube[r]zogen und bin ime ubergelegen und er ist durch mich in ein schantliche flucht gebracht; wie mag er nun so unverschampt sin, das er sich gedar[67]) mit Alexander umb den vorgang [zu] zanken, so doch der Scipio, der im angesigt[68]), han mich selber nit vormut, etwas zu setzen gegen Alexandern.

M. Warlich! Du redest weislich, Scipio, und darumb so erkenne ich Alexandern fur den ersten, nach demselben dich, zuletzst wil es auch gefallen, so sei Hannibal der dritt, denn er ist auch nicht zu verachten".

Eine Schlufsnachricht meldet noch, dafs Reuchlin seine Festgabe eigenhändig geschrieben gehabt hat.

Möchte meine kleine, aber mühsame Arbeit nicht nach der Lampe riechen und ich immerhin mehr geboten haben, als von einem Nichtphilologen zu erwarten ist: mich hat sie erfreut und gefördert, da ich bei ihr Gelegenheit fand, mich weit und breit umzutun. Mein (?) Bestes gebe ich wenigstens damit. — Niemand wolle mit mir in's Gericht gehen! Sollte je Reuchlins Niederschrift gefunden werden, so hoffe ich, dafs meine Konjekturen grofsenteils Stand halten.

Mit dem Reuchlintexte, glaube ich, ein neues, nicht zu unterschätzendes Lehrmittel für den griechischen und deutschen Unterricht dargebracht zu haben. Wem mein Beiwerk nicht genügt, der kann es nun leicht verbessern, habe ich doch eigentlich nur für den Wortlaut der Vorlage aufzukommen. Ich kann nicht passender, als mit Eberhards Wahlspruche „Attempto" schliefsen. —

Blasewitz-Dresden.

---

[67]) Getraue, mhd., bis in's 17. Jhrh., vgl. Gr.: turren.

[68]) Jemandem ansiegen bis auf W. herab, vgl. Gr.

Gotter und die Karschin.

Von

Rudolf Schlösser.

Von dem Briefwechsel zwischen Friedrich Wilhelm Gotter und Anna Louisa Karschin haben sich im ganzen drei Stücke erhalten: erstens die Abschrift einer poetischen Epistel der Karschin an Gotter, welche mit dem übrigen Nachlasse der Gotterschen Familie eine Enkelin des Dichters, Frau Caroline von Zech geb. Schelling in Gotha, bewahrt, und zweitens zwei Briefe Gotters an die Karschin, die mit Varnhagens Handschriftensammlung in den Besitz der Königlichen Bibliothek zu Berlin gelangt sind. Die Schriftstücke scheinen mir der Veröffentlichung wert zu sein, einmal weil über die Beziehungen Gotters zu der „deutschen Sappho" bisher nichts bekannt war, dann aber auch deshalb, weil die beiden Briefe des jungen Dichters einen Charakter tragen, welcher von dem seiner sonstigen Briefe wie auch seiner poetischen Erzeugnisse aufs merkwürdigste abweicht.

Wie Gotter mit der Karschin in Berührung kam, läfst sich aus dem Briefwechsel der beiden leicht feststellen, wenn man einige Gottersche Familienbriefe in Zweifelsfällen zu Rate zieht: darnach war die Karschin mit einer Cousine Gotters, der Frau von Knobloch in Berlin, eng verbunden und hatte auch des Dichters damals eben verstorbenen Stiefbruder*) Avemann, welcher preufsischer Offizier gewesen war, näher gekannt. Sei es nun, dafs diese Verwandten Versuche des jungen Poeten der Karschin in die Hände spielten oder dafs Gotter selbst im Vertrauen auf ihre freundschaftlichen Beziehungen zu den Seinen das Urteil der Dichterin über seine Werke anrief — genug, im Herbste 1768 kamen zwei Gedichte Gotters der Karschin zu Gesichte, und diese hatte natürlich nichts eiligeres zu tun, als dem jungen Kollegen, der sich zu jener Zeit als Hofmeister der beiden Lausitzer Barone von Riesch in Göttingen aufhielt, mit einer poetischen Epistel zu beglücken. Ich teile sie hier nach der erwähnten Abschrift mit, welche von Gotters Schwester Auguste herrührt:

Von der Frau Karschin, an meinen
Bruder Gotter bey gelegenheit zweyer von ihm verfertigter Oden an den Prinz Ferdinand von Br.[aunschweig]**)
und an Hrn. Ayrer in Göttingen.

*) Wenn man ihn so nennen darf; Gotters Stiefmutter war in erster Ehe mit einem Konsistorialrat Avemann verheiratet gewesen.

**) Was es mit dieser Ode, über welche in der Epistel so weitschweifig gehandelt wird, für eine Bewandnis hatte, weifs ich nicht zu sagen, sie hat sich nicht erhalten.

Mein liebenswürdiger geliebter Junger Freund
in den (!) Apollo, der die Schwestern und die Brüder
von seiner Götterzucht, der Seele nach vereint,
ich las das jüngste las das schönste deiner Lieder
und ward entzückt darob, der Weise Sulzer sprach,
Hört, dieser Jüngling singt den Teutschen Flaccus nach
Und lässet keinen Gott und keine Göttin rauschen
Der Greis den Er besang erhielt ein feinres Lob
Als mancher Sieger den einst Pindars Lied erhob,
Und Ferdinand der Held wird sanft und lächelnd lauschen
Auf seinen Schild gelehnt der um und um mit Laub
Von Lorbeer ist becränzt, wird hören wie der Sänger
Ihn gleich den [!] Hercul preifst, viel priefsen ihm [!] schon länger
im ausgedehnten Thon, doch allen blieb er taub,
Den Glaucus nur und dem der Gotters Nahmen führet,
Hat Er sein Ohr geneigt, so sprach der weise Mann,
dem [!] selber mein Gesang schon lange nicht mehr rühret
Weil ich so schön nicht singen kan,
Bey Friedrichs Ruhm und Friedrichs Leben,
Zehn mahl zehn Lieder wollt ich den [!] Vulcanus geben
Für diesen einzigen Gesang,
Wenn er von meiner matten Leyer
Herab gethönet wär, mir fehlt der Jugend Feuer.
So wie ein müder Greis mit Zwang
Und kalten Lippen küfst, so sing ich itzt und nenne
Mich nur noch rühmenswerth weil ich
Den Werth von andern Dichtern kenne
Denn hätte nicht die Muse mich
Verlassen, würd ich wohl von Mitleid ganz durchdrungen
Nicht hingeflohen sein bey deiner Julie
So Thränen nasses Grab?*) Hätt' ich sie nicht gesungen
Die Klagen einer Frau?**) die nirgends an der Spree
Nicht eines Avemanns nicht einer Julie
Volkomnes Herze weifs zu finden und zu lieben
Und noch die Schatten küfst die ihr in Briefen blieben.

Gotter, der damals in dichterischen Dingen noch nicht sehr anspruchsvoll gewesen zu sein scheint, geriet über dieses Schreiben in grofse Freude. Er, der sich sonst in seinen Briefen einer sehr verständigen und klaren Prosa bedient, und auch später die dichterische Epistel nie anders als in scherzhaftem Sinne zu Privatmitteilungen gebraucht, wandelt in seiner Antwort an die „Sappho" auf Bahnen, wo man ihn anzutreffen nicht gewohnt ist. Die Vers- und Prosamischung im Briefe, wie sie die Halberstädter liebten, das Lieblingsmetrum Kleists, Ramlers Schwulst, ja, selbst einige Requisiten aus der Rüstkammer der Barden und ein preufsischer Patriotismus, den man sonst an ihm nicht kennt — alles mufs herhalten, um die „grofse Karschin" zu verherrlichen und sie des Gotterschen Dankes zu versichern. Der Brief lautet:

Madame,

Sie, die der Pöbel unter den Vornehmen mit gaffendem Erstaunen und die kleine Zahl schöner Geister mit stillem Gefühle bewundert, Sie, die geliebteste des Appolls unter seinen deutschen Töchtern

*) Gotters Schwester Julie war am 23. Mai 1767 gestorben.
**) Frau von Knobloch.

müssen es am besten wissen, welche unnennbahre Freude es ist, von Kennern — Meistern gelobt zu werden. Ich will Ihnen also die Bewegungen nicht beschreiben, die Ihr poetischer Brief in mir hervorbrachte, wie ich dem gütigen Schicksaal danckte, das meine Lieder Ihnen und unsres feinsten Weltweisen Augen in einer glücklichen Stunde zugeführt, wie meine ganze Seele glühte —

So glühtest du — so schwoll dein Herz
Von Amphionschem Stolz, dein Blick
Schofs Feuerflammen, weit umher,
Es sträubte sich dein Haar empor,
Wie Pythiens geweyhtes Haar,
Wann Delos Gottheit in ihr stürmt.
Als du, mit Hyparenen (?) nicht,
Nein, mit der Feinde schwarzem Blut
Getränckt, von ihren Leichnahmen
Umthürmt, die Thaten Friedrichs sangst,
Und eine schwarze Wolke schnell,
Mit Donnerschall, vor dir zerriss
Und alle Barden grauer Zeit
Aus dem geborstnen Schoofse goss,
Wie einst die Helden Griechenlands
Ein Ross von Holz. Sie standen da,
In strahlenloser Majestät,
Gleich einem schattenreichen Hayn,
Von Faunen und Dryaden voll;
Ein Löwen-Raub war ihr Gewand,
Ihr HauptSchmuck Laub; es hielt ihr Arm
Die mofsumwundne Leyer hoch,
Die Muth und Unerschrockenheit
Und HeldenTod fürs Vaterland
Den Galliern ins Herze schlug;
Sie stimmten in dem Schreckens-Ton,
Vor welchem unverwundet noch
Roms ausgeartet Heer entfloh,
So feig, als jüngst der Gallier
Unwürdige Nachkommenschaft,
Des unbekannten Rossbachs Spott,
Geschreckt vom Trommel-Ton entwich;
Sie salbten dich zu dem Gesang;
Von ihren Lippen flofs dein Ruhm,
Wie Honigseim, den weisen Bart
Herab; sie nannten dreymahl dich
Die erste der Bardinen — und
Du sangst —

Aber dancken mufs ich Ihnen, meine berühmte Freundin, dancken für das Andenken, das Sie meiner verewigten Julie widmen. Ach, Sie würden sie noch mehr betauert haben, wann Sie ihr vortrefliches Herz ganz gekannt hätten.

Ich klage noch immer
Immer um Sie — mein trauriges Leben
Ist noch immer von Ihr ein einziger langer Gedanke*).

Nur sie zu besingen hat mir so wenig als Ihnen gelingen wollen. Wann ich mich niedersezte, las ich nach meiner Gewohnheit Hallers Ode auf Mariannen, machte das Buch zu und gab meinen Vorsaz auf. Er soll reiferen Jahren vorbehalten bleiben.

Auf Freund Avemann lege ich Ihnen eine Grabschrift bey**), oder wie Sie es sonst nennen wollen; für ein Inscription ist es wohl zu lang. Ich füge noch andre Kleinigkeiten hinzu. Das Lied an Cronegks Schatten verdient Ihre Aufmercksamkeit, wegen seiner Veranlassung. Soll ich es Ihnen gestehen? Ich habe dieses liebenswürdigen Dichters unvollendetes Trauerspiel = Olint und Sophronia auszuführen unternommen; Ja, erschrecken Sie nur, ich habe es gewagt einem Cronegck nachzusingen. Vielleicht wag ich es auch mich dem Publiko zu zeigen.

*) Die Verse stehen im IV. Gesange des „Messias", 778—780; doch lautet Vers 779 daselbst: „Immer um sie! Mein Leben voll Qual, mein trauriges Leben."

**) Die Beilagen fehlen sämtlich.

Doch ach! mich schreckt der Haufe von Barbaren,
Der Famens Tempel streng bewacht;
Viel lieber wollt' ich in der schwarzsten Nacht
Durch Scyllen und Charibden fahren;
Ihr weiter Schlund zermalmt, verschlingt
Den Jüngling, der zu kühn hinauf zur Göttin dringt;
Cerberisch liegen sie und lauren nur auf Beute;
Ihr Kopf ist hundert Augen voll,
Ihr Athem Gift — o schütze mich, Apoll,
Mit deinem Göttlichen Geleite
Vor diesem Volck, noch unerbittlicher
Als Pluto selbst, dem Volck der Kritiker!

Und Sie schweigen jetzt, grofse Karschin? Sie haben Recht. Es ist süfs auf Lorbern auszuruhn.

So ruht der Vater deutscher Helden
Im weichen Arme von Thusnelden
Auf dem erkämpften Eigentum;
Es pranget an den heilgen Eichen
Der Vogel Jupiters, das Zeichen
Von Roms Ruin und Hermanns Ruhm.

Die Frau Professorin Heyne*), eine vorzüglich würdige Frau, die die Empfindung ihres Vaters, des Einzigen Lautenisten Weifse geerbt hat, trägt mir auf Ihnen zu sagen, Madame, dafs sie sich für glücklich schäzt unter Ihren Verehrern zu seyn, den Werth der Oden: an Gott bey Mondenschein**) und auf Kleistens Tod***) fühlen zu können. Dies, Madame, ist auch längst der Stolz

Göttingen
d. 21. Septbr;
1768.

Ihres gehorsamsten
Dieners
Joh. Fried. Wilh. Gotter.

[Ein Bogen Quart. Alle 4 Seiten sind beschrieben.]

Der zweite Brief datiert erst ein Jahr später und zeichnet sich weniger durch auffallenden Ton aus. Gotter hatte im Herbst 1769 Göttingen verlassen und seine Zöglinge in ihre sächsische Heimat geleitet, wo er, ohne es erwartet zu haben, verabschiedet wurde. Er kehrte nun in seine Vaterstadt Gotha zurück, nachdem er zuvor Dresden besucht und sich in Leipzig mehrere Wochen aufgehalten hatte. Diese Reise war Schuld, dafs er zwei Briefe der Karschin längere Zeit unbeantwortet liefs und ihr auch für ihre Beiträge zu dem frisch im Entstehen begriffenen Musenalmanach erst verspätet dankte. Er schreibt:

Gotha den 19. Decemb. 69.

Für zwey freundschaftliche, liebe Briefe, meine theuerste Karschin und für die schönen Lieder, mit welchen Sie den Musenalmanach†) zu beschenken beliebt haben, sage ich Ihnen den verbindlichsten Dank. Unser Freund Boie, der itzt das Vergnügen Ihrer persönlichen Bekanntschaft geniefst††), wird Ihnen die Hindernisse erzählen, die mich

*) Therese Heyne, geb. Weifs, die Gattin des Philologen Chr. Gottlob Heyne.

**) Karschin, Gedichte 1764, S. 3 ff.

***) Ebenda S. 155 ff.

†) Gemeint sind, wie aus dem folgenden hervorgeht, Beiträge zum Almanach von 1770, der im Januar dieses Jahres erschien.

††) Boie reiste am 15. Dez. von Göttingen nach Berlin und kam dort den 21. an. (Weinhold, Boie, S. 24 f.).

abgehalten haben dieses eher zu thun und ich weifs Sie dencken zu gut von mir, als dafs Sie diesen Verzug einem Mangel an Höflichkeit zuschreiben sollten. Ich habe auf meiner kleinen Reise nach Sachsen die würdigen Männer alle kennen lernen, die Sie und ich so sehr lieben und verehren, und meine Thränen fliefsen itzt gedoppelt um denjenigen den jedes fühlbare deutsche Herz beweinet, da ich den Menschenfreund von Angesicht gesehen habe*). Mehr als Eine unvergefsliche Stunde ist mir in seinem vortreflichen Umgang verflossen. Er dankte mir beym Abschied für meine Bekanntschaft und umarmte mich mit der Zärtlichkeit eines Vaters. Verzeihen Sie dafs ich Ihnen diese kleine Umstände erzähle. Wer sich Gellerten gekannt zu haben nicht mit Enthusiasmus rühmt, ist dessen nicht werth.

Nun sieht er auf des Schmerzens Hülle
Mit unaussprechlich heitrer Stille
In seinem Fluge noch herab,
Nun trocknen Engel ihm von Wangen
Des Todes Schrecken ab.
So zärtlich wird sein Cronegk ihn empfangen,
Als ein verklärter Sohn das Weib das ihn gebar,
Ihn führen zu dem rauchenden Altar,
Wo Thränen, die er hier geweint,
Mit Wünschen aller, die ihn kennen
Mit frommer Mütter, Väter, Töchter, Söhne Dank vereint
Ein süfser Weyhrauch! brennen.

Ich wünschte etwas von der heiligen Begeisterung zu haben, mit welcher Sie auf Kleistens Aschenkruge**) weinten, oder dafs Sie, meine liebe Karschin dem frömmster (!) unsrer Dichter wie Sie ihn in einem Briefe an Hn. Reich in Leipzig nannten ein Grab-Lied sängen. Ihre Lieder für die jüngste Tochter Ihrer Freundin***) haben mich entzückt. Es sind die schönsten Empfindungen in der einfachsten Sprache ausgedrückt. Mein kleiner Neffe, der Schwester Sohn unsres verewigten Freund Avemanns†) soll sie beten lernen, sobald er lallen kann. Seine Mutter hat sie nicht ohne Thränen angehöret. Das Gleichnis mit Reh und Wölfen††) ist eine Kleinigkeit, die schon abgedruckt war, als ich Ihren Brief erhielte. Wie kömmt es dafs Ihnen nicht lieber das Lamm eingefallen ist? Vielleicht weil es zu oft gebraucht ist. Wenn Sie mir von denen der Frau von K.†††) gesungenen Liedern eines oder das andre schicken wollen so werden Sie sich Ihren Gotter sehr verbinden. Ich weifs nichts süfseres als

*) Gotter traf am 30. Oktober in Leipzig ein und verweilte dort 4 Wochen, sah also Gellert noch ganz kurz vor seinem Tode (13. Dez.). Er war „jede Woche einigemale bey ihm" und konnte sich schmeicheln, „einen Antheil an seiner Freundschaft erworben zu haben" (an Kestner, 23. Dez. 1769). Gellert bot ihm gleich beim ersten Besuche eine neue vorteilhafte Hofmeisterstelle an (an Boie, 8. Nov. 1769).

**) Vergl. Karschin, Gedichte 1764, S. 155 ff.

***) Die Lieder stehen im Musenalmanach für 1770 und heifsen: Bittgesang für ein fünfjähriges Kind (S. 165 f.); Gebet eines kranken Kindes (S. 166 ff.); Danklied eines gesund gewordenen Kindes (S. 168 ff.).

†) Also ein Sohn von Gotters Stiefschwester.

††) In dem „Gebet eines kranken Kindes" heifst es S. 167: „Ach, ich zittre vor dem Schmerz, wie das Reh vor Wölfen zittert".

†††) Im Musenalmanach für 1770 steht S. 77 ein Gedicht der Karschin: „An die Frau von Knoblauch".

das an Ihren Bruder*), das dem Musen Almanach einver- [halb abgeschnitten:] leibt worden ist.

[Ein Bogen kl. Quart. Blatt 2 ist von der Mitte an abgeschnitten. S. 4 war unbeschrieben. Darauf jedoch noch ein Rest der Adresse: à Mada — — Madame].

Weiteres von dem Briefwechsel zwischen Gotter und der Karschin scheint sich nicht erhalten zu haben und es fragt sich auch, ob Gotters Begeisterung für sie, die schon in dem zweiten Briefe etwas abgekühlt erscheint, sehr lange vorhielt. Bei seinem Freunde Boie, mit dessen Ansichten Gotter, wenigstens damals noch, gewöhnlich übereinstimmte, war dies nicht der Fall; er schreibt schon am 22. Januar 1770 an Gotter über die Karschin: „Es ist eine gute Frau, wenn sie gleich oft schlechte Gedichte macht". Ein ebenso komisches wie gerechtes Urteil, welches die Nachwelt vollauf bestätigt hat.

Jena.

Das Manuskript von Kraszewskis Dante-Übersetzung.

Von

Albert Zipper.

Über Kraszewskis Verhältnis zu Dante liefse sich ein recht interessantes Buch schreiben. Kraszewski hat sich zu wiederholten Malen, kürzer oder länger, über den grofsen Florentiner und seine Werke ausgelassen, hat über dies Thema unter allgemeinem Beifalle öffentliche Vorlesungen gehalten, hat Dante übersetzt.

In der Übersetzung Kraszewskis brachte die Zeitschrift Biblioteka Warszawska 1866 die drei Schlufsgesänge der „Divina Commedia". In der gelegentlich des Schriftsteller-Jubiläums Kraszewskis, in Warschau erschienenen Publikation lesen wir (S. CII), dafs Anton Stanisławski, welcher 1857 mit Kraszewski bekannt worden und demselben den I. Gesang der Commedia in der eigenen Übertragung vorgelegt habe, von ihm aufgefordert worden sei, zur Vollendung dieser schwierigen Aufgabe alle Kräfte einzusetzen. Kraszewski habe ihm bei jener Gelegenheit erklärt, dafs er selbst eine Übertragung des Danteschen Riesenwerkes versucht, aber die Arbeit aufgegeben habe. Des Weiteren wird daselbst berichtet, Kraszewski habe indessen seine

*) Gemeint ist das Gedicht im Musenalmanach S. 113: „An Herrn * * *", welches einen Bruder nach Berlin beruft, um den neugeborenen Sohn seiner Schwester zu sehen.

Übersetzung später dennoch zu Ende geführt, trotzdem aber Stanisławskis auch zu Ende gebrachte Übersetzung mit inniger Freude begrüfst und in der Druckerei, welche er damals in Dresden gegründet, veröffentlicht. Auch habe Kraszewski Stanisławski gegenüber erklärt, er werde nun seine eigene Übersetzung nicht mehr veröffentlichen.

Dies ist alles, was bezüglich der Kraszewskischen Danteübersetzung zu allgemeiner Kenntnis kam. Auf eine Anfrage bei Rittergutsbesitzer Herrn Franz von Kraszewski, erhielt ich die Antwort, das Manuskript der Danteübersetzung seines Vaters sei in seinem Besitze, und er hatte die Güte, mir selbes einzusenden.

Das Manuskript stellt sich dar als ein in schwarzes Papier mit Lederrücken und Lederecken gebundenes Buch in Folioformat. Der Rücken, ziemlich defekt, trägt in Golddruck den Namen: Dante. Das Manuskript bestand, wie zu ersehen, ursprünglich aus 100 losen Bogen, 1—12 und 45—100 starkes Schreibpapier gewöhnlichen Formats, 13—44 starkes Briefpapier grofsen Quartformats. Diese Bogen sind dann von Kraszewski selbst mit Bleistift numeriert und zum Buchbinder gegeben worden.

Die 100 Bogen enthalten auf je 2—4 engbeschriebenen Seiten eine Übersetzung der Commedia, und zwar jeder Bogen einen Gesang.

Die Übersetzung, welche auf diesen Bogen zu lesen, ist der erste Entwurf. Dabei ging Kraszewski in der Weise vor, dafs er das Original möglichst wörtlich übersetzte, keineswegs in Versen, sondern zunächst ohne Rücksicht auf Metrik, und diese Übersetzung so hinschrieb, dafs je eine Zeile derselben je einer Zeile Dantes entspricht. Dieser erste Entwurf zeigt verhältnismäfsig wenig Korrekturen. Hie und da finden sich Fragezeichen, doppelte oder dreifache Übersetzung eines Ausdrucks oder einer Stelle, eine sachliche Anmerkung. So findet sich zu „Inferno“ XVI. 15. angemerkt, dafs Fieron und König Johann (Philalethes) diese Stelle mifsverstanden hätten. Zuweilen trifft man auf Bleistiftnotizen, die Kraszewski offenbar bei Wiedervornahme des Originals hinzufügte.

Erst bei der Umgiefsung des Rohmaterials in die endgiltige Form arbeitete Kraszewski unter mannigfachen Veränderungen den Entwurf in die 11silbigen Verse um, welche im Polnischen dem Danteschen Verse entsprechen, aber reimlos. Diese Umarbeitung erfuhren jedoch in dem vorliegenden Manuskripte blofs die Gesänge I.—IV. des „Inferno“, und da ist auch das vom Übersetzer gebrauchte Löschblatt liegen geblieben. Auch blofs bei diesen 4 Gesängen ist unter dem Datum des ersten Entwurfes, welches am Schlusse jedes Gesanges ersichtlich, auch das Datum der Überarbeitung zu lesen. Dafs Kraszewski jedoch auch Weiteres überarbeitet hat, davon zeugen mit Tinte, seltener mit Bleistift gemachte metrische Bearbeitungen verschiedener Stellen, zuweilen, wo genügend Raum war, auf dem Papier des ersten Entwurfes, also in das gebundene Buch hineingeschrieben, oder aber auf besonderen, teilweise anderweitig beschriebenen Zetteln und Bogen, von denen eine Anzahl in dem Buche liegt. Solche

metrische Bearbeitungen finden sich zu folgenden Gesängen: „Inferno XV., XXXIV., „Purgatorio“ I., IV., VI., XI. (vollständig), XXVII., XXVIII., XXXI., „Paradiso“ III., XVII., XXXI., XXXII., XXXIII. Offenbar bediente sich der Übersetzer mit Vorliebe besonderer Zettel, weil die dichtgedrängten Zeilen des ersten Entwurfes nicht Raum liefsen für die Überarbeitung, insbesondere, da Kraszewski manche Stelle zwei und dreimal umarbeitete.

Zu Anfang 1863 verliefs Kraszewski auf Befehl der Regierung den Boden seines Heimatlandes. Von Warschau ging er nach Dresden und liefs sich daselbst nieder. In Dresden unternahm er 1864 die Übersetzung Dantes. Auch über seinem Haupte schwang der Fluch der Verbannung die unheilschweren Fittige wie über dem grofsen Florentiner. Er versenkte sich in dessen Lebenswerk. Kein Tag vergeht, ohne dafs er einen oder mehrere Gesänge im ersten Entwurf hinschriebe. In 13 Tagen (27. Februar bis 10. März) war „die Hölle“, in weiteren 13 (11. bis 23. März) „das Fegefeuer“, in 22 Tagen (24. März bis 14. April) „das Paradies“ im ersten Entwurfe fertig. Diese Schnelligkeit nimmt Keinen Wunder, der mit Kraszewskis Art zu arbeiten bekannt ist. Wie immer, beschränkte er sich natürlich auch damals ganz und gar nicht auf eine einzige Beschäftigung, sondern Romane, Novellen, Korrespondenzen u. s. w. nahmen ihn zu gleicher Zeit ein.

Nach dem Abschlufs des ersten Entwurfes, der jetzt zum Buchbinder gewandert sein mufs, tritt eine dreimonatliche Pause ein. Erst den 15. Juli wird der I., den 16. der II. und III., den 22. Juli der IV. Gesang in metrische Form gebracht, der I. Gesang findet sich sogar zum Unterschiede von dem Entwurf grofs und deutlich geschrieben, offenbar in endgiltiger, für den Druck bestimmter Kopie dem Buche eingeklebt. Dann hören leider, wie schon oben bemerkt, alle Daten der Überarbeitung auf; erst auf dem losen Bogen, welcher die metrische Bearbeitung des „Paradiso“ XXXI. enthält, finden wir neben dem 14. April 1864, dem Datum des Entwurfes, das Datum der Umarbeitung: den 15. Februar 1865.

Nach all dem, was bisher dargelegt wurde, scheint keinem Zweifel zu unterliegen, dafs Kraszewski die metrische Übersetzung der ganzen „Divina Commedia“ vollendet habe. Sowohl der erste Entwurf, wie die metrische Redaktion wurden offenbar systematisch von Gesang zu Gesang gearbeitet. Mit dem Frühjahr 1865 war das vor einem Jahre begonnene Werk fertig. 1866 erschienen in der „Biblioteka Warszawska“ die letzten 3 Gesänge der „Commedia“, „Paradiso XXXI—XXXIII.

Dafs Kraszewski an die Herausgabe seiner Übersetzung, und zwar in einer illustrierten Ausgabe, gedacht und seine Arbeit vollendet haben mufs, dafür finden wir noch einen Beweis in einem dem „Purgatorio“ vorgeklebten Bogen, worin 10 Holzschnitte aufgezählt und die zugehörigen Stellen in der metrischen Übersetzung Kraszewskis citiert werden. Die Stellen sind den Gesängen I. (2 Stellen), IV., V.,

XIII., XIX., XX., XXVII., XXVIII. und XXXIII. des „Purgatorio“ entnommen.

Leider dürften die Zettel und Bogen, auf denen Kraszewski die endgiltige Redaktion niederschrieb, verloren gegangen sein, was in Anbetracht dessen, dafs die Manuskripte Kraszewskis Legion waren und dafs seine Bibliothek und seine Papiere vielfach herumwanderten, leicht erklärlich ist. Wohl wäre zu wünschen, aber erscheint kaum erfüllbar, dafs die losen Zettel, die ja am leichtesten verloren gehen, als unnötig weggeworfen werden konnten, sich fänden und die ganze Übersetzung Kraszewskis bekannt würde.

Dem Manuskript vorgeklebt ist von Kraszewskis Hand der grofs und deutlich geschriebene, für den Druck bestimmte Titel: [Komedja Boska [Danta [Alighieri [przekład wierszem miarowym [J. I. Kraszewskiego. (Die göttliche Comödie des Dante Alighieri, metrische Übersetzung von J. I. Kraszewski.) Und darunter folgendes Motto, welches auch auf das Titelblatt kommen sollte:

E però sappia ciascuno, che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra trasmutare senza rompere tutta sua dolcezza e armonia. Dante. Convito T. I. c. 7.

Auf einem anderen beigeklebten Blatte sehen wir eine von Kraszewski gezeichnete Kopie des bekannten Danteporträts (Dante im Alter). Auch auf einem der Manuskriptzettel findet sich eine Zeichnung Kraszewskis, der Malen und Zeichnen, letzteres bis in seine letzten Lebenstage, als Liebhaber mit Erfolg trieb.

Inwieweit das hier auf Grund des Manuskripts Mitgeteilte die zu Anfang erwähnte Stelle der Jubiläums-Publikation berichtigt, bedarf nicht weiterer Auseinandersetzung.

Lemberg.

BESPRECHUNGEN.

RUDOLF SCHWARTZ: Esther im deutschen und neulateinischen Drama des Reformationszeitalters. Eine litterarhistorische Untersuchung. Oldenburg und Leipzig o. J. (1894). Schulzesche Hof-Buchhandlung und Hof-Buchdruckerei. 277 S. 8°. 4 Mk.

Während diejenigen biblischen Stoffe, die sich im Reformationszeitalter einer grofsen Beliebtheit erfreuten, wie Josef und der verlorene Sohn, eine Reihe von Dramatikern anzogen, die eine bedeutende dramatische Leistung aufzuweisen haben, hat der Estherstoff zwar auch eine Reihe von dramatischen Bearbeitungen gefunden, aber nur wenige, die den Ansprüchen an ein Kunstwerk genügen. Man kann eigentlich nur Naogeorgs Hamanus und dem ihm nachgebildeten Drama des Chryseus ein verdientes Lob zusprechen; alle übrigen Dichter, die sich mit dem Estherstoff beschäftigt haben, sind unbedeutend. Das hat auch der Verfasser der vorliegenden Untersuchung erkannt und die Urteile, die er über die einzelnen Dramatiker fällt, sind richtig und zutreffend. So heifst es von Hans Sachs, dafs seine dramatische Technik noch auf einer sehr tiefen Stufe stehe, und ebenso in Bezug auf die zweite Hans Sachsische Bearbeitung, dafs der Dichter in 23 Jahren als Dramatiker keine merklichen Fortschritte gemacht habe; von Voith, dafs seine Technik noch auf einer niedrigeren Stufe stehe als die des Hans Sachs, dafs von dramatischer Entwicklung keine Spur zu finden sei; ebenso von Pfeilschmidt; von Pfeffer, dafs sein Drama ein durchaus kompilatorisches Machwerk sei; von Murer, dafs sein Stück über das Niveau der Mittelmäfsigkeit nicht hinausgehe; von der Berner Hester, dafs sie eine litterarische Bedeutung kaum beanspruchen könne u. s. w. Es war daher sehr fraglich, ob es sich lohnte, eine so eingehende Analyse aller, auch der vielen unbedeutenden und wertlosen Estherdramen zu geben, wie es der Verfasser getan hat. Referent hat selbst einmal, nachdem er schon verschiedene Estherdramen besprochen und beurteilt hatte, den Gedanken gehabt, eine zusammenhängende Darstellung zu liefern, aber er ist davon wieder abgekommen, weil er sich von dem für die Litteraturgeschichte zu erhoffenden Ertrage nicht viel versprach. Indessen da der Verfasser der vorliegenden Arbeit sich einmal der grofsen Mühe

unterzogen hat, jede dramatische Bearbeitung des Estherstoffes auf ihren ästhetischen Wert oder Unwert hin zu prüfen, so wollen wir seinen Eifer anerkennen, zumal da wir ihm bezeugen können, dafs er mit klarem Verständnis und mit liebevoller Hingabe den an sich spröden Gegenstand behandelt hat. Dabei hat er keine Mühe gescheut, den bisdahin noch unbekannten Standort manches Estherdramas ausfindig zu machen und sich das betreffende Exemplar selbst von fremdländischen Bibliotheken zu erbitten; ja selbst die nur handschriftlich vorhandenen hat er eingesehen und einer Analyse unterzogen, um eine möglichst ausgiebige Vollständigkeit zu erzielen. Zwar wird immer nur der Standort des einzigen vom Verfasser benutzten Exemplares angegeben, und nur dann und wann wird nach Goedeke oder Rothschild ein zweites oder drittes nachgewiesen; aber es war ja nicht seine Absicht, eine Bibliographie des betreffenden Dramas zu geben, und wir können schon zufrieden sein, dafs Goedeke in dieser Beziehung mehrfach vervollständigt ist. Ich will nur erwähnen, dafs das Drama des Chryseus und des Mauricius auf der Leipziger Universitäts- bezw. Stadtbibliothek sowie in Berlin vertreten ist.

Bei dem anerkennenswerten Bestreben, die litterarische Zusammengehörigkeit der einzelnen Estherdramen und ihrer Abhängigkeit von einander festzustellen, sah sich der Verfasser veranlafst jedem Drama eine ausführliche Analyse zu widmen; das Ergebnis hat er in einem Seite 171 aufgestellten Stammbaum in graphischer Darstellung gegeliefert, aus dem ersichtlich ist, dafs nur Hans Sachs, Voith und Naogeorg selbständig gearbeitet haben und dafs sie von den nachfolgenden benutzt worden sind. Es ist jedoch nicht recht klar, warum der Verfasser sich entschlossen hat, diejenigen Dramen, die unter sich in einem engeren Abhängigkeitsverhältnisse — Konnex oder organischem Konnex, sagt der Verfasser — in zwei Gruppen zu verteilen, während doch eigentlich drei durch die oben genannten Urheber bestimmte Gruppen entstehen. Richtiger wäre es dann gewesen zu sagen: zur ersten Gruppe gehören Hans Sachs und Voith mit ihren Ausläufern, zur zweiten Naogeorg mit seinen Übersetzern und Überarbeitern. Unter den letzteren befindet sich der Verfasser eines bisher noch unbekannten, in der königlichen Hof- und Staatsbibliothek zu München handschriftlich erhaltenen Jesuitendramas aus der Zeit von 1576—79, und Caspar Wolfs Drama, das die Universitäts-Bibliothek zu Basel in einer Handschrift bewahrt und auf das bereits Bächtold aufmerksam gemacht hat. Wolfs Drama ist von Schwartz im Anhang abgedruckt worden. Desgleichen war das Drama eines unbekannten Verfassers von der stolzen Vasthi, das Schwartz in Darmstadt fand, bisher unbekannt.

In einem dritten Abschnitt werden diejenigen Dramen behandelt, die kein bestimmtes Abhängigkeitsverhältnis erkennen lassen. Es sind lateinische Bearbeitungen, von denen einige bei Goedeke nicht genannt sind, wie Eutrachelius (1549), Fabronius (1600 — aus einer Handschrift der Casseler Landesbibliothek —) und Zevecotius (1623). Die

Jesuiten-Scenarien, die die Jahre 1627—1683 umfassen, sind den Hof- und Staatsbibliotheken zu München und Wien entnommen. Zuletzt folgt noch eine Übersicht über die dramatischen Behandlungen des Estherstoffes aus späterer Zeit, obgleich dies aufserhalb des Rahmens der vorliegenden Untersuchung lag.

Vermifst haben wir ungern biographische Nachweise über die einzelnen Dramatiker. Es ist doch immerhin lehrreich, zu wissen, mit wem wir es tun haben. Die meisten sind zwar Geistliche oder Schulmeister gewesen, aber warum soll man nicht erfahren, wo und in welcher Stellung sie gelebt und gewirkt haben? Referent hat sich bei seinen litterarischen Untersuchungen jedesmal danach umgesehen, welche Stellung der betreffende Dramatiker im Leben eingenommen hat; es lassen sich dann mancherlei Schlüsse auf seine Umgebung, auf seine Zeitgenossen u. a. machen. Goedekes grofs angelegtes Werk würde eher einem Bücher- oder Schriftenverzeichnis als einem litterargeschichtlichen Grundrifs gleichen, wenn darin nicht auch das biographische Moment stets berücksichtigt worden wäre. Natürlich bei Männern wie Hans Sachs und Naogeorg hätte der Hinweis auf die hervorragendsten Biographien genügt; aber auch die andern alle flöfsen uns ein litterarisches Interesse ein, dem Schwartz nicht entgegenkommt. Und hätten nicht Pfeilschmidt und Pfeffer sich selbst, der eine als Geiger und Buchbinder zu Cörbach, der andere als Schreib- und Rechenmeister in Braunschweig, auf den Titeln ihrer Dramen genannt, so würden wir sicherlich nicht erfahren, in welcher Lebensstellung diese grofsen Dramatiker gestanden haben.

Von Druckfehlern möchte ich verbessern: S. 91 Z. 1 divitiae, S. 124 Z. 21 Termini, S. 142 Anm. 1 secundum, S. 226 Z. 16 besitzt, S. 256 Anm. 5 No. IV, 1, S. 265 letzte Z. 251 statt 25.

Wilhelmshaven. Hugo Holstein.

Letteratura Norvegiana del Dott. Santi Consoli, Docente privato in Catania. Milano, Ulr. Hoepli 1894 (Manuali Hoepli CXLVI) XVI, 270 S. 16°.

Die bekannte und mit Recht gerühmte Sammlung Hoepli, die ein hervorragendes populäres Bildungsmittel des modernen italienischen Geisteslebens geworden ist (vgl. das kundige Urteil Scartazzinis, Beil. zur Allg. Zeitung 1893 No. 97), bringt in ihrem neuesten Bändchen eine norwegische Litteraturgeschichte; ein erfreuliches Zeichen der

steigenden Aufmerksamkeit, die man in Italien der jüngsten der germanischen Litteraturen zuwendet, zugleich ein ehrenvolles Zeugnis für den umfassenden redaktionellen Blick der Leitung dieser Sammlung.

Der Verfasser hat den Begriff ‚Norwegische Litteratur' in weitestem Umfange gefafst, und führt den Stoff in drei Perioden (Altnorw. Litt., Dänische Periode, Das XIX. Jhr.) wohlgegliedert, klar, und z. T. mit überraschender Reichhaltigkeit seinen Lesern vor; nicht leicht dürfte ein bedeutenderer Schriftstellername des modernen Norwegen vermifst werden. Den Anspruch originaler Untersuchungen und Ergebnisse an ein Werkchen mit dem Zwecke, den die ganze Sammlung hat, stellen zu wollen, wäre unbillig. Genug an dem, dafs der Verfasser verstanden hat, mit Fleifs und Umsicht sich in einen Teil des ihm sprachlich wie geographisch so entlegenen Stoff einzuarbeiten und ihn seinen Lesern geschickt und zweckentsprechend darzubieten. Kein Vorwort giebt darüber Aufschlufs, unter welchen Umständen der Verfasser die Arbeit zu vollführen hatte, ob er in der Lage war, in Skandinavien seine Vorarbeiten zu machen, oder sich auf die Werke beschränken mufste, die ihm in seiner Heimat zugänglich waren, was zu wissen für die Billigkeit des Urteils über die Mängel des Werkes nicht unwichtig wäre. Auch über die Quellen, an die er sich gehalten, ist nichts direkt gesagt, während es doch auch dem Buche nur zum Vorteil hätte gereichen können, mit einer kleinen ausgewählten Bibliographie versehen zu werden, an statt der in Noten gegebenen zufälligen Hinweise, die den Leser schwerlich fördern. Am schlechtesten beraten war der Verfasser jedesfalls in der Altnorwegischen Periode; von der ganzen modernen wissenschaftlichen Litteratur über dieselbe scheint er keine Kenntnis zu besitzen; für die Eddafragen wird beständig auf Bergmann hingewiesen, und die sonstigen litterarischen Hinweise in den Noten sind ähnlichen Schlages: Torfaeus, Schöning, Suhm, und andere antiquierte Autoritäten. Dem entspricht auch die gänzlich veraltete und unbrauchbare Darstellung der betreffenden Periode im Texte, begleitet von offenbarer Unkenntnis der Sprache, die in Citaten zu Tage tritt: Die altnordische Sprache habe gewöhnlich „danska túngu" geheifsen; der Verfasser der Heimskringla heifst in den Noten S. 14 „Snorra Sturlasyni" (sic! als Nominativ gebraucht); u. ähnl. mehr. Es hiefse den betreffenden Abschnitt neu schreiben, wollte man hier alle die groben und kleinen Fehler des Buches korrigieren. Ein paar Proben genügen. Die sog. Eddagedichte gehen in das „siebente und achte Jahrhundert" zurück (S. 24); was hier der Verfasser zusetzt, nimmt er an anderer Stelle, indem er den Codex Regius erst in den Anfang des vierzehnten Jahrhunderts setzt (S. 28). Wer das Lied von Skirnis Werbung mit Lokasenna und Harbardslied als eine Verspottung des alten Götterglaubens in eine Reihe stellt (S. 30, 31) hat es schwerlich gelesen; so wenig als jemand, der von einem Gegensatze der Formen im Alt- und Neuisländischen spricht (S. 15), jemals einen neuisländischen Text oder eine neuisländische Grammatik an-

gesehen hat. In diesem Abschnitte ist der Verfasser seiner Aufgabe ganz und gar nicht gewachsen, und man mufs im Interesse des Buches nur dringend wünschen, dafs er diese Partie von Grund auf neu bearbeitet und sich hierbei besser informiert. Sollte er aber nicht vorziehen, sie ganz fallen zu lassen? Es ist eine schöne Sache um den nationalen Sinn der Norweger, der sie antreibt, so viel als möglich von der altisländischen Litteratur für ihr Land in Anspruch zu nehmen; was aber die nüchterne Kritik Norwegen zuzusprechen in der Lage ist, ist so wenig, dafs es nicht zu einer altnorwegischen Litteraturschilderung ausreicht, die mit der unvergleichlich reicheren isländischen Litteratur untrennbar verwachsen ist. Kann jemand die in Norwegen gedichteten Eddalieder getrennt von den isländischen Teilen der s. g. poetischen Edda behandeln? kann die Entwicklung der norwegischen Skaldenpoesie von der Islands gesondert dargestellt werden? Zum Begriffe einer nationalen Litteratur gehört doch mehr als die blofse geographische Abgrenzung. Entweder wird im vorliegenden Falle ein Litterarhistoriker sich darauf beschränken müssen, rein äufserlich aus der westnordischen Litteratur alle Werke und Dichter auszusondern, die in Norwegen zu Hause sind, oder er mufs die gesamte isländische Litteratur mit hereinziehen, wenn er nicht auf die litterarhistorische Entwickelungsdarstellung verzichten will. Consoli schwankt zwischen beiden Gesichtspunken: für eine blofs norwegische Litteraturgeschichte giebt er zu viel, für eine allgemein westnordische zu wenig. Das gleiche gilt mutatis mutandis auch für die zweite Periode, die Zeit der s. g. „gemeinschaftlichen Litteratur" („Faelles-litteratur"), d. h. die vier Jahrhunderte von der Kalmarischen Union bis zur Lostrennung Norwegens von Dänemark 1814. Eine norwegische Nationallitteratur giebt es in diesem Zeitraume nicht, die wenigen Norweger, die litterarisch aufgetreten sind, haben entweder rein provinzielle Bedeutung oder sie nehmen ihren Platz in der dänischen Litteratur ein, wo allein sie litterarhistorisch gewürdigt werden können. Das beste Beispiel hierfür ist der gröfste Sohn Norwegens in diesen vier Jahrhunderten, Ludwig Holberg, dessen Ehrenname „Vater der neueren d ä n i s c h e n Litteratur" alles besagt. Vorbedingungen wie Wirkungen seiner litterarischen Tätigkeit liegen in der dänischen Litteratur, und daran können die paar Norvagismen seiner Sprache, auf die sich Consoli (unter Verweis auf Dietrichson) beruft, nichts ändern. Auch hier bietet sich nur die Alternative, entweder die dänische Litteratur mit in Betracht zu ziehen, oder auf eine wirkliche Litteraturgeschichte zu verzichten. Das Geburtsland allein giebt eben noch keinen hinreichenden Grund für die litterarische Einreihung eines Autors ab.

Von norwegischer Litteratur kann man erst seit dem Erwachen des norwegischen Nationalbewufstseins reden, und mit der Darstellung der ersten Anfänge desselben, die sich in der Gründung der Norwegischen Gesellschaft in Kopenhagen 1772 manifestieren, hat auch eine norwegische Litteraturgeschichte zu beginnen; alles vorhergehende kann und soll nur einleitungsweise kurz berührt werden. Wenn der

Verfasser hierüber eine kompetente norwegische Stimme zu hören wünscht, so sei er auf die Darstellung von J. E. Sars in seinem grofsen Werke „Udsigt over den norske Historie", oder auch desselben Autors Büchlein „Historisk Indledning til Grundloven" verwiesen, wo er eine allgemein historische Begründung der oben ausgesprochenen Meinung finden kann. Fafst man in diesem Sinne den Begriff Nationallitteratur tiefer, so wird man schwerlich die norwegische Litteratur eine der ältesten und reichsten Europas nennen können, wie es Verf. S. 1 tut, und wird von früheren Perioden, in denen wir nichts speziell norwegisches zu erkennen vermögen, absehen. Das Ersparnis von fast hundert Seiten, die Perioden gewidmet sind, welche teils in der isländischen, teils in der dänischen Litteratur ihren Schwerpunkt haben, wird bei einer Neuauflage dem Verf. Gelegenheit geben, die Behandlung der eigentlichen norwegischen Litteratur, seiner dritten Periode, voller und tiefer auszugestalten, und über eine stellenweise recht dürre Aufzählung von Namen und Daten zu heben. Die Quellen, denen der Verf. in diesem Abschnitte folgt, waren ungleich besser als die für die erste Periode benutzten, und man kann hier den Fleifs, die Umsicht und geschickte Anordnung seiner Kompilation nur loben. Der Abschnitt ist reich, nur zu reich an mitgeteiltem Stoffe; was das Kapitel „La prosa scientifica moderna" mit Aufzählung nicht blofs historisch-ästhetischer Prosawerke, die man sich noch gefallen lassen könnte, sondern auch zoologischer, medizinischer, juridischer etc. Abhandlungen norwegischer Gelehrter in einem Abrifs der Litteratur zu tun hat, ist unklar, wenigstens pflegt man den Begriff ‚Litteratur' gewöhnlich nicht auf Werke wie „Histoire naturelle des crustacés d'eau douce de Norvège", „Über die provisorische Behandlung frischer Wunden" oder gar Abhandlungen über die Bereitung des Bieres (S. 264) auszudehnen. Dagegen vermifst man die schärfere Charakterisierung der litterarischen Strömungen. Die von Henrik Jäger glücklich genannte „Hulder-Romantik" ist nicht hinreichend gekennzeichnet und abgegrenzt; der Einflufs von Georg Brandes' Lehren, der zum Beispiel in der Entwicklung Björnsons so scharf und ausgeprägt zu Tage tritt, und überhaupt der gesamten norwegischen, wie dänischen Litteratur seit 1870 eine neue Richtung gegeben hat — ob zu ihrem Heile oder nicht, mag hier unerörtert bleiben — wird nirgends erwähnt; und ähnliches mehr.

Vieles von den Mängeln, die getadelt werden mufsten, beruht wohl auf den besonderen Verhältnissen, unter denen der Verf. arbeiten mufste und die sich unserer Kenntnis entziehen. Immerhin bliebe zu wünschen, dafs dem Verf. vergönnt wäre, bei einer Umarbeitung sein Werk von den Flecken zu befreien und namentlich die ganz verunglückte erste Periode einfach radikal abzuschneiden, die jetzt durch den ungünstigen Eindruck, den sie hervorruft, dem sonst brauchbaren und verläfslichen Büchlein starken Eintrag tut. Vielleicht emancipiert sich dabei der Verf. auch ein wenig von seinen norwegischen Quellen

und deren Gesichtspunkten: die Behauptung, dafs die politische Trennung Norwegens von Dänemark eines der wichtigsten Ereignisse der Geschichte Europas im 19. Jahrhundert sei (pg. 7) klingt stark, als ob sie aus dem Munde eines „norsk Nordmand“ stamme, wird aber schwerlich viele Anhänger finden.

Breslau. Otto L. Jiriczek.

ADOLF STERN: Studien zur Litteratur der Gegenwart. Mit neunzehn Porträts nach Originalaufnahmen. Dresden. Verlag von V. W. Esche, 1895. VIII. 449 S. Lex. 8⁰. Mk. 10,50; geb. 12,50.

Unter den Versuchen, den Verlauf unserer litterarischen Entwickelung in den letzten fünfzig Jahren geschichtlich darzustellen, gebührt der Vorzug noch immer der Arbeit Sterns mit der er 1886 Vilmars „Geschichte der deutschen Nationallitteratur“ bis auf die Gegenwart fortführte, nachdem er soeben im 6. und 7. Bande seiner „Geschichte der neueren Litteratur“ ähnliches für die gesamte europäische Litteratur, die deutsche eingeschlossen, geleistet hatte. Der Anhang zu Vilmar, „Die deutsche Nationallitteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart“, ist inzwischen (Marburg 1894) in dritter manigfach verbesserter und bereicherter Auflage erschienen. Je mehr sich aber für die historische Betrachtung dabei die „führenden Geister“ aus der kaum übersehbaren Masse der neueren Schriftsteller hervorhoben, desto mehr mufste Stern auch das Bedürfnis empfinden, die Charakteristik der einzelnen weiter auszuführen als ihm innerhalb des streng gezogenen Rahmens möglich war. Der Wunsch mufste um so stärker sich geltend machen, als Stern mit mehr als einem der leitenden Dichter persönlich befreundet war. Aus seinem Briefwechsel mit Hebbel hat Bamberg im zweiten Bande der Hebbelschen Briefsammlung Mitteilung gemacht. Stern ist als Dichter durch Hebbel gleichsam in die Litteratur eingeführt worden. Mit der Charakteristik Hebbels eröffnet er nun als kritischer Essayist seine Porträts aus der Litteratur der Gegenwart. Freilich gehören von den neunzehn Charakterköpfen bereits sechs als Menschen der Vergangenheit an: Hebbel, Freytag, Bodenstedt, Storm, Keller, Scheffel. Aber der gröfste Teil ihrer Werke und ihr Einflufs sind noch in der Gegenwart voll Leben. Ja Sudermann und Hauptmann schulden der von ihnen Gröfseres erwartenden Zukunft erst noch ihre Taten. So sind es wirklich Ansprüche der Gegenwart, denen Sterns geistvolle Studien gerecht zu werden streben. Aufser den bereits genannten sind von deutschen Dichtern noch Fontane,

Baumbach, Seidel, Wildenbruch und Rosegger behandelt, von schwedischen Viktor Rydberg und Graf Snoilsky. Alfons Daudet ist als Vertreter der neueren französischen, Walter Besant als Vertreter der neuesten englischen Litteratur eingeführt. Ibsen und Tolstoi sind nicht blofs die hervorragendsten Erscheinungen der norwegischen und russischen Litteratur unserer Tage; sie haben auf unsere eigene Litteratur während des letzten Jahrzehnts so starke Einwirkung ausgeübt, dafs sie wenigstens vorübergehend Bürgerrecht in ihr beanspruchen können. Zu ihnen sollte sich eigentlich Zola gesellen. Aber Stern erhebt ja keinen Anspruch darauf, eine systematische Auswahl zusammenzustellen. Das Buch ist aus einzelnen Vorträgen hervorgegangen. Innere Neigung und vielleicht auch äufsere Anlässe haben Stern bestimmt gerade diese litterarischen Charakterköpfe zu zeichnen. Und für die Ausführung der Zeichnung wissen wir ihm rückhaltlos Dank und Anerkennung.

Diese Essays sind nicht nach einer Schablone gehalten. Feinsinnig weifs Stern seine Darstellung der jeweilig behandelten Individualität anzupassen. So wird bei Hebbel aller Nachdruck auf die Vorführung der Persönlichkeit gelegt, wie sie aus den Tagebüchern und Briefen in herber Gröfse sich erhebt, bei den Romanschriftstellern steht die charakterisierende Inhaltsangabe ihrer Hauptwerke im Vordergrunde, und erst von ihnen aus wird der Verfasser selbst beleuchtet. Die Ausbildung menschlicher und dichterischer Eigenart durch alle Wandlungen ihres Lebensganges wird bei Keller, Scheffel, Bodenstedt veranschaulicht. Besonders Scheffel ist ausgezeichnet charakterisiert. Bodenstedt scheint mir etwas überschätzt zu sein. Sein mifsglückter „Alexander in Korinth“ ist zudem keine eigene Dichtung, sondern nur eine Bearbeitung Lylys. Aber treffend wird sein Schaffen doch wieder charakterisiert durch Sterns Urteil: „Sein Talent behielt einen improvisatorischen Zug, was zu gleicher Zeit einen Vorzug und einen Mangel bedeutete“. Etwas zu hart will mir das Urteil über Freiligrath (S. 18) scheinen, ein „unbequemer Störenfried bei dem Picknick der zeitgenössischen Litteratur“. Aber um Zustimmung zu jeder Einzelheit handelt es sich ja auch nicht. Die poetische Lebensempfindung und das gesunde künstlerische Genufsverlangen, die unbefangene Würdigung des Lebensvollen bezeichnet Stern selbst als das Entscheidende in der Beurteilung der litterarischen Erscheinungen. Und diese Eigenschaften verbinden sich bei ihm mit gründlichster Kenntnis der modernen Litteraturen, einem durch eigenes dichterisches Schaffen gefestigten Eindringen in die poetische Technik. Die modische Methode, „die für jede poetische Erfindung und jede lebendige Gestalt eines Dichters am liebsten gedruckte Quellen fände“ verurteilt er ebenso wie „jenen deutschen Gelehrtengeist, der im Grunde genommen alle lebendige Kunst und Dichtung als eitles Spiel mifsachtet“. Diese Mifsachtung hat ja zu jener, lange Zeit als vornehm geltenden Ignorierung der ganzen nachgoetheschen Litteratur geführt, die sich für

Litteratur und Litteraturgeschichte als gleich schädlich erwiesen hat und jetzt in der Hauptsache glücklich überwunden scheint. Sterns „Studien zur Litteratur der Gegenwart“ sind selbst ein erfreulicher Beweis der zwischen lebendiger Litteratur und Litteraturgeschichte gewonnenen Fühlung. Und die prächtige Ausstattung, welche die Verlagshandlung dem Buche angedeihen liefs, zeigt wenigstens von der Hoffnung, dafs auch weitere Leserkreise ernste Belehrung über die bedeutenderen Erscheinungen der Unterhaltungslitteratur verlangen. Die Fachgenossen werden sich an der formvollendeten Darstellung und feinsinnigen Beurteilung erfreuen, mit der Stern altbekannte Gestalten und die etwas fremderen schwedischen Dichter ihnen aufs neue so anziehend vor Augen zu stellen wufste.

Breslau. **Max Koch.**

HEITMÜLLER, FERDINAND: Adam Gottfried Uhlich; Holländische Komödianten in Hamburg 1740 und 1741. Hamburg und Leipzig, Vofs, 1894. X, 123 S. 8⁰. (Litzmanns Theatergeschichtliche Forschungen Bd. 8.)

Durch seine 1891 erschienene Schrift „Hamburgische Dramatiker zur Zeit Gottscheds und seine Beziehungen zu ihm“ (von mir besprochen im Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie 1893 S. 155) hat sich Heitmüller als Forscher auf theatergeschichtlichem Gebiete bereits vorteilhaft bekannt gemacht. In dem vorliegenden Hefte sind zwei Abhandlungen vereinigt, deren erste einem fast vergessenen Schauspieler und Dichter des vergangenen Jahrhunderts, Adam Gottfried Uhlich, gewidmet ist. Er war „einer von jenen akademisch gebildeten jungen Leuten, die mit einem geringen schauspielerischen Talent ein etwas gröfseres schriftstellerisches vereinigten, die infolge dessen zum Theater drängten und die eben durch diese Doppelbegabung für jeden strebsamen, mit der Zeit fortschreitenden Bühnenleiter einen unschätzbaren Gewinn bildeten“: so charakterisiert ihn in Kürze Litzmann in seiner Biographie Schröders (1, 11). Mit liebevoller Hingabe ist Heitmüller nun Uhlichs Lebensbeziehungen und seiner schriftstellerischen Betätigung nachgegangen und es ist ihm gelungen, aus einer Menge weitzerstreuten, bisher unbekannten Stoffes, wenn auch hie und da ihm unaufhellbare Punkte geblieben sind, eine monographische Skizze zusammenzustellen, die den Eindruck eines geschlossenen Ganzen macht. Gewifs ist Uhlichs wechsel- und dornenvoller Lebensweg geradezu typisch für eine grofse Gruppe von gutbeanlagten Existenzen, die damals nicht zur Entwicklung und Reife

kamen. Ob der Verfasser seine Abhandlung mit Glück in zwei Teile „Leben“ und „Werke“ zerlegt hat, möchte ich bezweifeln: das Unzulängliche dieser technischen Anordnung macht sich durch die vielen Verweisungen auf die spätere Besprechung der Werke im vorausgehenden Lebensabrifs und noch mehr durch die Verstreuung der höchstinteressanten Briefe Uhlichs an Gottsched in beide Abschnitte deutlich. In Uhlichs wechselvollem Leben nimmt naturgemäfs unser gröfstes Interesse seine Beziehung zu Gottsched in Anspruch, auf deren Entwicklung Heitmüller auch ein Hauptgewicht legt; die nach Gervinus' etwas scharfem Ausdruck „erbärmlichen“ Theaterstücke werden in einigen typischen Vertretern eingehend besprochen, auch Proben aus ihnen mitgeteilt. Besonderer Dank gebührt dem Wiederabdruck der tiefempfundenen „Beichte eines christlichen Komödianten“ (S. 94). Bei der Aufzählung von Uhlichs dramaturgischen Arbeiten S. 91 hätten die Angaben aus seinen Briefen an Gottsched S. 18 und 19 wieder mitberücksichtigt werden sollen, dafs er eine Übersetzung von Riccobonis Réflexions sur tous les théâtres de l'Europe begonnen und „Regeln für Schauspieler“, um Goethes Titel zu wählen, „Verschiedene Anmerkungen, insoweit sie den Komödianten angehen“, zusammengestellt hat; von beiden Ausarbeitungen scheint nichts durch den Druck bekannt geworden zu sein. — Im einzelnen habe ich fast nichts zu bemerken. Die S. 3 Anm. 4 zum Schlufs erwähnte Angabe Löwens, Uhlich sei aus Belgern gebürtig, wird mit seiner dortigen Tätigkeit als Advokatenschreiber (S. 6) irgendwie zusammenhängen. S. 40 vorletzte Zeile verlangt der Vers „Heldenmut“. — Eine allgemeine Ausstellung mufs ich an den sprachlichen Sammlungen machen, die Heitmüller hie und da aus Uhlichs Schriften giebt. Schon in der Besprechung seines früheren Werkchens habe ich Heitmüllers Auffassung verschiedener sprachlicher Formen tadeln müssen, die er als willkürliche, des Metrums wegen vorgenommene Änderungen auffafst, während es nichts anderes als Dialekteigenheiten der Dichter sind; so bezeichnet er auch hier fälschlich als „des Verses wegen vorgenommene Wortumbildungen“ Formen wie „brachtst“, „machtst“, „erhube“ (S. 50), „Wiesenwachs“, „sich wegern“, „redte“, „Ungelücke“ (S. 65), „gnug“, „Bräutgam“, „mindste“, „zärtlichs“ (S. 69); an der letzten Stelle spricht er sogar von „willkürlicher Elision des bestimmten Artikels“ in Wendungen wie „sich in nächsten Graben stürzen“, wo doch dialektische Assimilation aus „in'n“ vorliegt wie so oft beim jungen Goethe. Nicht auffällig, wie Heitmüller S. 61 und 69 meint, sind für die Sprache des vorigen Jahrhunderts „anstehen“ und „Hinderniss“ als Femininum; nur graphisch ist der Wechsel von „-gen“ und „-chen“ im Diminutivsuffix, deren Nebeneinander Heitmüller nicht erklären kann (S. 50, 65, 69, 85). „Dahlen“ endlich (S. 43, 61) bedeutet nicht „küssen“, sondern überhaupt „tändeln“ von Verliebten und begegnet auch im Werther (Der junge Goethe 3, 283).

Die zweite Abhandlung schildert Spielplan und Charakter zweier holländischer Komödiantentruppen, die 1740 und 1741 in Hamburg

spielten; eingeleitet wird sie durch einen kurzen Überblick über holländische Truppen in Hamburg vor jenem Zeitpunkt. Der Charakter des holländischen Theaters, wie es auch noch zu Georg Forsters Zeiten war, der es in den Ansichten vom Niederrhein schildert, liegt, wie bekannt, vor allem in der besonderen Betonung des dekorativen und mimisch-orchestischen Teils der Bühnenwerke, die bald genug zur Übertreibung wurde; dieselben Eigenheiten zeigen auch die Stücke jener Wandertruppen, die der Verfasser kurz mustert. Untersuchungen vergleichend-litterargeschichtlicher Natur hat derselbe nicht beigefügt, über welche ja an dieser Stelle vor allem zu berichten sein würde. — Die Bühnenkunst der holländischen Rhetoriker (Rederykers) betreffend (S. 101), kann auf te Winkels Aufsatz in Pauls Grundriſs der germanischen Philologie 2, 1, 481 verwiesen werden, wo auch weitere Litteratur angegeben ist.

Weimar. Albert Leitzmann.

Kurze Anzeigen.

Schon wiederholt hatte ich Gelegenheit in dieser Zeitschrift (VI, 144; VII, 232 und 490) die trefflichen Märchensammlungen von Jacobs, wobei Herausgeber, Künstler und Verleger ihr Bestes taten, zu rühmen. Dem ersten Bande der keltischen Volkssagen folgte nun ein zweiter, gleich angelegt, ausgeführt und ausgestattet: More celtic fairy tales, selected and edited by Josef Jacobs, illustrated by John D. Batten. London, David Nutt 1894. X, 234 S. 8°. Von den 20 Stücken sind die meisten gälischer Herkunft, irisch oder schottisch, zwei kymrisch. Die Anmerkungen, kurz gehalten, geben doch die nötigen Nachweisungen. Die Bilder sind wie immer stilvoll und von köstlichem Humor erfüllt. Die in den zwei Bänden veröffentlichten 46 keltischen Sagen gewähren nur eine kleine Auslese, während die 87 englischen die wesentlichsten Typen darbieten. Jacobs ist sich dessen wohl bewufst, er ist im englischen Märchenschatze auch mehr zu Hause, aber auch seine keltische Auswahl verdient alles Lob.

Rostock. Wolfgang Golther.

Das in den Anmerkungen zu Reuchlins Übersetzung (S. 410) erwähnte Gymnasialprogramm „Lucianstudien" von Johannes Rentsch (Plauen i. V. 1895) besteht aus zwei Teilen: einer anziehend und treffend durchgeführten, vergleichenden Charakteristik von Lucian und Voltaire und einer reichhaltigen Übersicht „Das Totengespräch in der Litteratur". Von Aristophanes „Fröschen" bis zu den Ausläufern in unserm Jahrhundert, bei denen freilich der bedeutendste Nachzügler, Grillparzer (Werke XI,[4] 175 und 197), unerwähnt geblieben ist, werden die satirischen und erzählenden Gespräche im Hades in ihren wichtigsten Erscheinungen charakterisiert. Wie Lucian im Altertum als der bedeutendste Vertreter der ganzen Gattung erscheint, so beginnt sie auch erst mit seiner Wiederentdeckung im 15. Jahrhundert in den neueren Litteraturen. In der neueren deutschen Litteratur sind Schillers Hadesgespräche in den Xenien und Goethes Farce „Götter, Helden und Wieland" die bekanntesten Totengespräche geworden. Zu Goethes Satire hat Alfred Schöne in den Anmerkungen seiner Rede „über die Alkestis des Euripides" (Kiel 1895, Universitätsbuchhandlung) einen kleinen aber nicht unwichtigen Beitrag geliefert. Goethes Anführungen aus dem Euripides stimmen nicht mit dessen Wortlaut überein; Goethe läfst Herakles von der Todesgöttin sprechen, während bei Euripides Thanatos ein männlicher Gott ist. Brumoy bemerkt auch zu seiner Übersetzung (1732) ausdrücklich „ce personnage est masculin". Goethe hat weder Brumoys französische noch David Christoph Seyboldts deutsche Übersetzung, deren „Verfasser ganz im Bann von Wieland steht", benutzt, sondern die lateinische von Ämilius Portus (Heidelberg 1597) in der Thanatos wirklich durch mortuorum reginam — Goethes „Königin der Toten" wiedergegeben ist.

Wie Schönes Kaiserrede über die Alkestis führt auch die Richard Försters über „Iphigenie" (Breslau 1895) in höchst anziehender und belehrender Weise von der antiken Sage und Dichtung durch die verschiedensten, besonders französischen Bearbeitungen hindurch bis zu Goethes Neudichtung der Taurischen und Schillers Übersetzung der Aulidischen Iphigenie. Von Lagrange „Oreste et Pilade" (1699), meint Förster, habe Goethe die Liebe des Thoas zu Iphigenie übernommen, einige Motive von Guymond de la Touche (1757), Einzelheiten sogar aus der einst verspotteten Behandlung von Wielands Alkeste (?).

Die Geschichte der Wiederbelebung der älteren deutschen Litteratur bei der „von Anfang an Gelehrte und Dichter zusammenwirkten" (vgl. Golther VI, 275f.) hat, so interessant das Thema ist, bisher doch nur wenig eingehendere Untersuchungen aufzuweisen. Um so erfreulicher ist es, dafs der neueste treffliche Herausgeber und Biograph Tiecks, Gotthold Klee seiner auch selbständig (Meyers Volksbücher Nr. 1028/9) erschienenen Lebensbeschreibung Tiecks ein eigenes Programm „Zu Ludwig Tiecks germanistischen Studien" (Bautzen 1895) folgen liefs, das zusammen mit Bernhard Steiners Untersuchung über Tiecks Bearbeitung der Volksbücher (Berlin 1893), diese wichtige dichterisch-wissenschaftliche Tätigkeit des Romantikers nun ziemlich erschöpfend darstellt. Da die Anzahl der gedruckten Briefe Tiecks nicht sehr grofs ist, gewinnen die durch Klee zum erstenmale veröffentlichten Briefe, in denen Tieck an A. W. Schlegel, von der Hagen, den Verleger Mohr über seine Bearbeitung der Minnesänger und des Heldenbuches berichtet, doppelte Bedeutung.

Von der bei G. J. Göschen erscheinenden N. F. der „Deutschen Litteraturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh." (deren ausführlicher Prospekt dem Hefte beiliegt), ist als Fortsetzung der von K. Redlich besorgten wichtigen Göttinger Musenalmanache (s. S. 142) der Almanach auf 1771 herausgekommen.

Die
byzantinischen Quellen von Gryphius' „Leo Armenius".

Von

August Heisenberg.

Die Quellen des „Leo Armenius" sind bis jetzt nicht genügend untersucht worden. Die Gryphiusforscher haben sämtlich den Standpunkt eingenommen, den H. Palm*) folgendermafsen kennzeichnet: „Der Dichter ist der Darstellung seiner Quelle Schritt für Schritt gefolgt; er bekennt in der Vorrede selbst, nicht nötig gehabt zu haben, andere Erfindungen in seinen Stoff zu mischen. Die einzige Abweichung von der historischen Darstellung, dafs er das Kreuz, welches der sterbende Kaiser ergriffen, zu demselben gemacht habe, an dem Christus gekreuziget worden sei, hält er für so erheblich, dafs er sich deshalb besonders entschuldigt". Dennoch ist eine genauere Untersuchung schwerlich ohne Nutzen; aus einem Vergleiche des Dramas mit den Quellen läfst sich besser als auf irgend eine andere Weise ein Urteil über die dramatischen Absichten und Fähigkeiten des Dichters gewinnen. Wir wollen es indessen den Litterarhistorikern von Fach überlassen, dieses Urteil zu fällen und die Folgerungen aus unserer Untersuchung zu ziehen, wir begnügen uns im allgemeinen damit, die tatsächlich vorhandenen nicht geringen Abweichungen des Dramas von den Quellen festzustellen.

Es sind dies die zwei byzantinischen Historiker Georgios Kedrenos und Johannes Zonaras. Beide lebten um die Wende des 11. Jahrhunderts, dieser etwa fünfzig Jahre später als jener. Beide erzählen also die Schicksale des Kaisers Leo Armenius, der von 813—820 regierte, nicht aus eigener Anschauung, sondern nach älteren Quellen; Zonaras folgt im allgemeinen der Darstellung des Kedrenos. Im

*) Kürschners Deutsche Nationallitteratur, Bd. 29 S. IV. — Vgl. L. Parisers Besprechung von Wysockis umfangreichem Werke, S. 485.

übrigen brauche ich hier die Quellen dieser beiden Schriftsteller nicht zu untersuchen. Ebenso ist es für unseren Zweck gleichgültig, dafs das Bild, welches uns diese beiden Historiker von Leo entwerfen, nicht vollständig ist. Uns sind aufser ihren Geschichtswerken noch eine Reihe von anderen Quellen erhalten, mit deren Hilfe wir die Charakteristik dieses in mehr als einer Beziehung hervorragenden Kaisers trefflich ergänzen können. Aber A. Gryphius nennt als seine Gewährsmänner Kedrenos und Zonaras*), andere hat er nicht gekannt oder jedenfalls nicht benutzt; sie kommen daher für uns nicht in Betracht.

Um ein ganz klares Bild von der Vorlage des Dichters zu geben, teilen wir den Bericht des Kedrenos mit, von dem Zonaras nur in der Anordnung abweicht, dem aber Gryphius am meisten gefolgt ist. Vorauszuschicken ist, dafs auch Leo sich mit Gewalt des Trones bemächtigt hatte. Sein Vorgänger, der Kaiser Michael Rhangabe, hatte Unglück im Kampfe mit den Bulgaren; infolge dessen fiel das Heer von ihm ab und rief auf Betreiben des Michael, eines der Unterfeldherrn, den General Leo den Armenier zum Kaiser aus. Michael Rhangabe verzichtete auf die Krone und ging ins Kloster, Leo überhäufte nach seiner Tronbesteigung seinen Freund Michael mit den höchsten Ehren. Nun erzählt Kedrenos folgendes**):

1. *Μιχαὴλ δὲ ὁ ἐξ Ἀμωρίου ἀεὶ τοῖς ἔμπροσθεν ἐπεκτεινόμενος, ἐπὶ τὸ μεῖζον προβαίνων, διαβολὴν ἔσχε καθοσιώσεως· ὃς ταύτην εἰ καὶ δυσχερῶς ὅμως ἀποσεισάμενος ἐκπέμπεται παρὰ βασιλέως ταχτικὰ διδάσκειν τὸν ὑπὸ χεῖρα λαόν. ἦν δὲ ὁ Μιχαὴλ οὐ ταῖς ἄλλαις πάσαις κακίαις ἐπιρρεπὴς μόνον, ἀλλ' ἐνόσει καὶ γλώσσης ἀκολασίαν, καὶ τὰ ἔνδον τῆς*
5. *καρδίας ἐκφαυλίζειν δυνάμενος μυστήρια. ἐλάλει γὰρ πᾶν τὸ παριστάμενον εἰς τοὐμφανές. ἀπερρίπτει δὲ καὶ κατ' αὐτοῦ τοῦ βασιλέως λόγους οὐκ εὐπρεπεῖς, ἀπειλῶν αὐτῷ τε καθαίρεσιν τῆς βασιλείας καὶ τῇ αὐτοῦ συζύγῳ γάμον ἐπισείων ἀνόσιον. ἅπερ ὁ βασιλεὺς πυνθανόμενος πρῶτον μὲν εὐμηχάνως ἐπειρᾶτο παραπροσποιούμενος τὴν γνῶσιν, ἀποστῆσαι τοῦτον τῆς ἀθυρογλωσσίας καὶ τῶν κακῶν βουλευμάτων βουλόμενος· ᾔδει γὰρ αὐτὸν*
10. *αἰσχίστῃ νόσῳ ἀκολάστῳ γλώσσῃ δουλεύοντα. ὡς δὲ καὶ παραινέσεσι καὶ ἀπειλαῖς ὅπῃ παρείκοι χρώμενος εὐθὺς μὲν ἐξαρνούμενον εὕρισκε τὰ λεγόμενα, ἀδείας δὲ πάλιν τετυχηκότα τῶν κατὰ σκοπὸν μὴ ἀφιστάμενον, ἐπαφίησιν αὐτῷ σκοποὺς καὶ ὠτακουστὰς λεληθότως, οἵτινες πολλάκις ἐν εὐωχίαις καὶ μέθαις μετακινούμενον τῶν φρενῶν ὑπὸ τοῦ οἴνου καταλαβόντες καὶ τοῖς προτέροις μάλα προθύμως ἐπιτιθέμενον κατάδηλον ποιοῦσι*
15. *τῷ βασιλεῖ. ἐγένετο δὲ προσθήκη πίστεως τῶν διαβαλλομένων τῷ Μιχαὴλ καὶ ὁ Ἐξαβούλιος, ἀνὴρ φρενήρης καὶ συνήθης τῷ βασιλεῖ, οὐκ ἄγνωστος δὲ τῷ Μιχαήλ. οὗτος πολλάκις ἐπισχεῖν αὐτὸν τῆς ἀθυροστομίας ἐπιχειρήσας, καὶ παραινέσας σιγᾶν, καὶ μὴ οὕτως ἀκαίρως παρρησιάζεσθαι καὶ εἰς προῦπτον ἑαυτὸν συνωθεῖν κίνδυνον παρακαλέσας.*

*) Bibliothek des litter. Vereins in Stuttgart CLXII. Andreas Gryphius Trauerspiele, herausgegeben von H. Palm. Tübingen 1882 S. 14.

**) Georgius Cedrenos ed. J. Bekker. Bonnae 1839 S. 61 ff.

1. ἐπειδὴ μὴ ἔπειθε, δῆλα πάντα τὰ κατ' αὐτὸν τίθησι τῷ βασιλεῖ. καὶ δὴ πρὸ μιᾶς ἡμέρας
τῆς κατὰ σάρκα Χριστοῦ τοῦ θεοῦ ἡμῶν γεννήσεως δεξάμενος τὰς μηνύσεις ὁ βασιλεὺς
ἐπὶ βήματός τε ἐν τοῖς ἀσηκρητείοις ἐκαθισε, καὶ ἀκριβὴς ἐξεταστὴς τῶν μηνυθέντων
ἐγίνετο. ἁλίσκεται τοίνυν τυραννίδος ὁ Μιχαήλ, αὐτὸς καταθέσθαι ὑπὸ τῆς ἐναργείας τῶν
5. ἐλέγχων ἀναγκασθείς· καὶ ψῆφος ἐκφέρεται κατ' αὐτοῦ πυρὶ καταστρέψαι τὴν ζωήν,
ἐμβληθέντος ἐν τῇ καμίνῳ τοῦ ἐν τῷ παλατίῳ λουτροῦ, εἶναι δὲ καὶ αὐτὸν θεωρὸν τὸν
βασιλέα τοῦ δράματος. ἤγετο μὲν οὖν τὴν ἐπὶ θάνατον δεσμώτης, εἵπετο δὲ καὶ ὁ βα-
σιλεὺς θεατὴς εἶναι ὀριγνώμενος τοῦ δρωμένου. ἐν ὅσῳ δὲ τὸ μεταξὺ παρήμειβεν διάστημα,
ἡ βασιλὶς Θεοδοσία, τὸ τοῦ Ἀρσαβὴρ θυγάτριον, μαθοῦσα τὸ μέλλον πραχθῆναι ἔξεισι
10. μετὰ σπουδῆς ὅτι πολλῆς τοῦ θαλάμου, παράβακχόν τι καὶ μανικὸν κινουμένη, τὸν βασιλέα
τε καταλαβοῦσα ἀλάστορά τε καὶ θεομάχον ἀπεκάλει οἷς οὐδὲ τὴν θείαν ἡμέραν ἄγει διὰ
φειδοῦς, τοῦ θείου μέλλων σώματος μετασχεῖν, καὶ τῆς ὁρμῆς διεκώλυεν. οὗτος δὲ τῷ
θεῷ μὴ προσκροῦσαι δεδοικώς, τὸ μὲν παραχρῆμα παλίντροπον αὐτῷ τὴν σωτηρίαν ἐβρά-
βευσε, σίδηρον δὲ τοῖς ποσὶ περιθεὶς τοῦ Μιχαήλ, καὶ τῆς κλειδὸς ἑαυτῷ τὴν φρουρὰν
15. ἐπιτρέψας, τῷ παπίᾳ τὴν αὐτοῦ φυλακὴν ἀνατίθησι. πρὸς δὲ τὴν σύζυγον ἐπιστραφεὶς
ἔφη "ἐγὼ μέν, ὦ γύναι, ταῖς σαῖς βακχείαις πεισθεὶς ἐποίησα ὡς ἐκέλευσας· σὺ δὲ οὐκ
εἰς μακρὰν ἐπόψει καὶ τὰ τῆς ἐμῆς νηδύος βλαστήματα τὰ ἀποβησόμενα, εἰ καὶ σήμερόν
με τοῦ ἁμαρτήματος ἠλευθέρωσας". οὕτω τὸ μέλλον, εἰ καὶ πόρρω προφητικῆς ἦν ἐπι-
πνοίας, ἀληθῶς ἀπεφοίβασε.

20. Im folgenden erzählt Kedrenos mehrere Vorzeichen, die auf Leos Tod hindeuteten. Dann fährt er fort (S. 64, 16):

οἷς ἅπασι δειματούμενος ὁ βασιλεὺς ἐπάλλετό τε τῷ δέει καὶ τὴν ψυχὴν ἐκυμαίνετο. διὸ
καὶ ἄγρυπνος διετέλει παρ' ὅλην τὴν νύκτα. σοφώτερα τοίνυν ἢ βασιλικώτερα βουλευ-
σάμενος, τὴν ἐπὶ τὸν παπίαν φέρουσαν πυλίδα διαρρήξας κατεσκόπει τὰ ἔνδον. εἰσελθὼν
25. δὲ εἴς τι δωμάτιον θέαμα ὁρᾷ εἰς ἔκπληξιν οὐ τὴν τυχοῦσαν ἄγον αὐτόν· εἶδε γὰρ τὸν
μὲν κατάκριτον ἐπὶ στιβάδος ὑψηλῆς πάνυ μεγαλοπρεπῶς ἀνακείμενον, τὸν δὲ παπίαν ἐπὶ
ξηροῦ κατακλινόμενον τοῦ ἐδάφους. περιεργότερον δὲ προσελθὼν ἐπεσκόπει τὸν Μιχαήλ,
εἰ ὅπερ φιλεῖ ἐν τοῖς κυμαινομένοις καὶ τὴν ζωὴν ἀμφίβολον ἔχουσι γίνεσθαι, ἐπιπόλαιόν
τινα καὶ ἐμμέριμνον ὑπνώττει ὕπνον ἢ τοὐναντίον ἀφρόντιδα καὶ ἡδύν. ὡς δ' εὗρεν ἀνέτως
30. ὑπνοῦντα (καὶ γὰρ οὐδ' ἐπαφώμενος αὐτὸν διυπνίσαι ἴσχυσεν), εἰς μείζονα ἀνήφθη θυμὸν
τοῖς παρ' ἐλπίδα τούτοις θεάμασι, καὶ ἀπῄει κατὰ σχολήν, δεινὸν οὐκ αὐτῷ μόνον ἀλλὰ
καὶ τῷ παπίᾳ επισείων. Καὶ ταῦτα μὲν ὁ βασιλεύς. οὐκ ἔλαθε δὲ ταῦτα τοὺς περὶ τὸν
παπίαν, ἀλλά τις τῶν προκοίτων τοῦ Μιχαὴλ ἐκ τῶν φοινικῶν φωρασάμενος ἐμβάδων
ἀπήγγειλε πάντα σαφῶς. οἷς ἐκπαθεῖς καὶ μικροῦ δεῖν ἔκφρονες οἱ περὶ τὸν παπίαν γε-
35. νόμενοι ἐσκέπτοντο πῶς ἂν τὸν κίνδυνον διαφύγοιεν. ὑπέλαμπεν ἄρτι ἡμέρα, καὶ σκέπτεται
σκῆψιν τοιάνδε ὁ Μιχαήλ, ὡς ψυχικάς τινας κηλῖδας βούλεταί τινι τῶν θεοφίλων ἐξαγο-
ρεῦσαι διὰ Θεοκτίστου, ὃν μετὰ ταῦτα τῷ τοῦ κανικλείου τετίμηκεν ἀξιώματι. ἐπετέ-
τραπτο γοῦν τοῦτο γενέσθαι παρὰ βασιλέως. ὁ δὲ Μιχαὴλ ἀδείας λαβόμενος λέγει πρὸς
τὸν Θεόκτιστον "καιρός, ὦ Θεόκτιστε, τοῖς συνωμόταις ἐπαπειλῆσαι, ὡς εἰ μὴ τάχιον
40. σπεύσουσιν ἐξελέσθαι τοῦ κινδύνου ἡμᾶς, πάντα τὰ τῆς πράξεως ἀνακαλύψαι τῷ βασιλεῖ."
καὶ τοῦ Θεοκτίστου ὡς ἐκελεύσθη ποιήσαντος, εἰς ἀγωνίαν οὐ τὴν τυχοῦσαν ἐνέπεσον οἱ
συνίστορες, καὶ διεσκοποῦντο πῶς ἂν αὐτοί τε σωθεῖεν καὶ τὸν ὅσον οὐδέπω θανεῖν κιν-
δυνεύσαντα διασώσαιεν. ῥάπτουσιν οὖν βουλὴν ἥτις αὐτούς τε ἐρρύσατο καὶ τῷ Μιχαὴλ
πρὸς τῇ βασιλείᾳ καὶ τὴν ζωὴν ἐχαρίσατο. ἔθος ἐπεκράτει τότε, μή, ὥσπερ νῦν, ἔνδον
45. τῶν βασιλείων, ἔκτοτε λαβὸν τὴν ἀρχήν, μένειν τοὺς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ παλατίου ψάλλοντας
κληρικούς, ἀλλ' ἐν τοῖς ἰδίοις οἴκοις, περὶ δὲ τρίτην φυλακὴν τῆς νυκτὸς ἀγείρεσθαι κατὰ

1. *τὴν ἐλεφαντίνην, κἀκεῖθεν ἀπιέναι πρὸς τὴν ἐκκλησίαν καὶ τῷ θεῷ τὰς ἑωθινὰς ἀποδιδόναι εὐχάς. τούτοις οἱ συνωμόται ἐγκαταμιχθέντες τότε, ὑπὸ μάλης ἐγχειρίδια ἔχοντες, συνεισῄεσαν, καὶ ἔν τινι σκοτεινῷ τῆς ἐκκλησίας λοχήσαντες τόπῳ τὸ σύνθημα ἐξεδέχοντο. ὡς δ' ὁ ὕμνος διεπεραίνετο, ἤδη δὲ παρῆν καὶ ὁ βασιλεύς, καὶ τῆς ὑμνῳδίας ἐξῆρχεν, ὡς*
5. *ἔθος, "τῷ παντάνακτος ἐξεφαύλισαν πόθῳ" (εἶχε γάρ, ὡς εἴπομεν, τορωτέραν φωνήν), τότε δὴ εἰσπηδήσαντες ἀθρόον οἱ συνωμόται ἐκ μὲν τῆς πρώτης ἡμάρτανον προσβολῆς, πρὸς τὸν τοῦ κλήρου ἔξαρχον ἀποπλανηθέντες, εἴτε παρόμοιον ὄντα τῷ βασιλεῖ κατὰ τὴν σωματικὴν ἐμφέρειαν, εἴτε τῇ περὶ τὴν κεφαλὴν ὁμοίᾳ περιβολῇ· ἦν γὰρ ἡ ὥρα κρυμώδης τε καὶ χειμέριος, καὶ διὰ τοῦτο ἐν περιβλήμασι πάντες διεκαρτέρουν στεγανω-*
10. *τέροις, πίλοις τὰς κεφαλὰς ὀξυτάτοις περικαλύπτοντες. ἀλλ' ὁ μὲν τοῦ κλήρου καθηγεμὼν τὸν κίνδυνον ἀπεώσατο, τὸν πῖλον τῆς κεφαλῆς ἀφελὼν καὶ τῇ φαλάκρᾳ τὴν σωτηρίαν πραγματευσάμενος· ὁ δὲ βασιλεὺς συναισθόμενος τῆς ἐπιβουλῆς εἰς τὰ ἄδυτα τοῦ θυσιαστηρίου εἰσέδυ, καὶ τὴν τοῦ θυμιατηρίου σειρὰν διαρπάσας, ἢ ὥς τινες λέγουσι θεῖον σταυρόν, τὰς βολὰς τῶν πληττόντων ἐδέχετο. ἀλλ' οἱ συνωμόται ἀθρόοι καὶ οὐ καθ' ἕνα*
15. *ἐπιδραμόντες, ὁ μὲν κατὰ τῆς κεφαλῆς, ἄλλος κατὰ τῶν σπλάγχνων καὶ ἄλλος ἀλλαχόθι τοῦ σώματος κατετίτρωσκον. καὶ χρόνον μέν τινα ἀντέσχε, τῷ θείῳ σταυρῷ τὰς τῶν ξιφῶν ὁρμὰς ἀποκρουόμενος· πάντοθεν δ' ὡς θηρίον βαλλόμενος καὶ πρὸς τὰς τρώσεις ἀποκαμών, τελευταῖον ἕνα τινὰ γιγαντιαῖον ἐπιφέροντα ἰδὼν τὴν πληγήν, ὅρκῳ τῆς τῷ ναῷ ἐνοικούσης κατεδέσμει χάριτος καὶ φείσασθαι ἐξελιπάρει· τῆς τῶν Κραμβωνιτῶν*
20. *οὗτος ὁ γεννάδας ὥρμητο γενεᾶς. ἀλλ' ὅγε, "οὐχ ὅρκων" εἰπὼν "ἀλλὰ φόνων καιρός" παίει κατὰ τῆς χειρὸς διανταίαν πληγήν, ὡς μὴ μόνον τῆς κλειδὸς ταύτην ἀποτεμεῖν, ἀλλὰ καὶ τὸ κέρας συναποτεμεῖν τοῦ σταυροῦ. ἀποτέμνει δέ τις αὐτοῦ καὶ τὴν κεφαλήν, ἤδη καταπεπονημένου ταῖς πληγαῖς καὶ ὀκλάσαντος.*

Nach einer kurzen Charakteristik des Kaisers heifst es weiter
25. (S. 67, 20):

ἀνῃρημένου δὲ τοῦ Λέοντος, οἱ ἀνῃρηκότες σύροντες τὸν τούτου νεκρὸν ἀνηλεῶς διὰ τῶν Σκύλων εἰς τὸν ἱππόδρομον ἐξήγαγον, παντὸς αὐτοῖς περιῃρημένου φόβου διὰ τὸ τὴν βασίλειον αὐλὴν ὅπλοις οἰκείοις πάντοθεν περιφραχθῆναι. κατέσπασαν δὲ τῶν βασιλείων καὶ τὴν αὐτοῦ γαμετὴν σὺν τοῖς τέσσαρσι τέκνοις αὐτῆς . . . . . Ὁ δὲ Μιχαὴλ τῆς ἐκ
30. *τοῦ παπία φρουρᾶς ἀνεθείς, ἔτι τοὺς πόδας ἐν σιδηροπέδαις ἔχων κατισχημένους διὰ τὸ τὴν κλεῖν τῶν σιδήρων ἐν τῷ κόλπῳ τοῦ Λέοντος φυλάττεσθαι, οὕτως ὡς εἶχε μετὰ τῶν σιδήρων ἐπὶ τὸν βασίλειον ἐκάθισε θρόνον, καὶ παρὰ πάντων τῶν τέως ὄντων ἐν τῷ παλατίῳ ἀναγορευθεὶς προσεκυνήθη.*

Den Verlauf der Handlung hat Gryphius im grofsen und ganzen nicht geändert und konnte ihn nicht wohl ändern. Der Stoff ist so reich und an sich so dramatisch, dafs es nur geringfügiger Zusätze und Verknüpfungen bedurfte, um ein wirkungsvolles Schauspiel zu geben. Von der fünften Scene des ersten Aktes an, in der Michael gefangen genommen wird, spielt sich denn auch das Drama in der von Kedrenos vorgezeichneten Weise ab. Gleichwohl sind einige Abweichungen charakteristisch. Der Dichter läfst das Schauspiel beginnen mit einer Unterredung Michaels und des Krambonites, den er „den von Krambe" nennt und neben Michael zum Führer der Verschworenen macht. Sie

fassen mit einigen Freunden den Entschlufs, Leo noch vor dem Weihnachtsfeste zu ermorden. So war die Sache der Anhänger Michaels mit der seinen unauflöslich verknüpft, und ihr energisches Eingreifen später durch ihre eigene Sicherheit bedingt. In der zweiten Scene treten Leo und die Hofbeamten Exabulios und Nikander auf. Leo zeigt die Absicht Michael mit dem Tode zu strafen, aber, und dies ist eine bemerkenswerte Abweichung von den Quellen, er zeigt sich zaudernd und bedenklich, er fürchtet das Urteil des Heeres und des Volkes, bei dem Michael in grofsem Ansehen steht. Davon lesen wir bei den Historikern nichts; da ist Leo langmütig, aber nicht unentschlossen. Im Drama fordert er, man solle noch einmal versuchen, Michael zur Abbitte und zum Gehorsam zu bewegen, und in der folgenden Scene sind es Nikander und Exabulios, die für Leo handeln. Der erstere ist eine von Gryphius frei erfundene Figur. Er hat den Exabulius bei Kedrenos in zwei Personen zerlegt und dem Nikander einen energischen, durchgreifenden, dem Exabulios einen bedächtigen, vorsichtigen Charakter gegeben. Nicht Leo sendet, wie bei Kedrenos, dem Michael Späher und Horcher, sondern verhält sich ganz passiv. Die beiden Höflinge beschliefsen, Exabulios solle noch einmal den Michael in Güte zum Gehorsam ermahnen und Nikander solle dieser Unterredung mit Bewaffneten verborgen beiwohnen. Die nächste Scene zeigt die Unterredung. Michael, der den Exabulios für seinen Freund hält, spricht sich in seiner gewohnten unvorsichtigen Art offen aus und enthüllt seinen Plan, den Kaiser zu töten. Darauf wird er in Fesseln geschlagen. Nicht der Wein hat ihm, wie in den Quellen erzählt wird, die Zunge gelöst; im Drama hält er den Exabulios für einen Gesinnungsgenossen und legt sich deshalb keine Mäfsigung auf, er wird ein Opfer nicht nur seiner Zügellosigkeit, sondern auch seines allzugrofsen Vertrauens gegen einen vermeintlichen Freund.

Der Anfang des zweiten Aktes führt uns in die Gerichtssitzung. Aus den wenigen Worten des Kedrenos (S. 441 Z. 4 ff.) hat der Dichter eine vortreffliche Scene geschaffen. Hier, wo die Rhetorik am Platze ist und von selbst dramatisch wirkt, befand sich Gryphius' Kunst auf ihrem eigensten Boden; diese Scene ist vielleicht die beste und wirkungsvollste im ganzen Drama. Michael wird von den Richtern einstimmig zum Tode verurteilt. Da erbittet er eine Stunde Aufschub, um von seinen Kindern schriftlich Abschied zu nehmen. Dies fehlt im Berichte der Historiker, und der Dichter hatte wohl mehrere Gründe diese Episode einzuschieben. Erstens gewann er so Zeit für

den nun folgenden Monolog Leos, der ihn uns in seiner Befriedigung über den Triumph, doch nicht ganz frei von Sorgen zeigt, zweitens wurde es nun wahrscheinlicher, dafs die Kaiserin inzwischen von dem Urteilsspruch erfahren konnte. Auf einen dritten Grund werde ich sogleich zurückkommen. Theodosia sucht Leo auf und bittet für das Leben des Verurteilten. Sie macht Leo auch hier wie bei Kedrenos auf die Heiligkeit der Zeit aufmerksam, die eine Hinrichtung für jetzt wenigstens verbiete, aber sie macht noch anderes geltend. Sie wünscht nicht blofs Aufschub der Urteilsvollstreckung, sie bittet überhaupt um Schonung des Gefangenen. Sie hält dem Kaiser vor, wie viel er Michael zu verdanken habe, wie hoch sein Ansehen beim Volke sei, und fleht Leo bei seiner Liebe zu ihr an, ihr diesen Wunsch zu erfüllen. Zunächst weist Leo sie ab. Michael erscheint wieder, vorbereitet zum Tode. Da begnadigt ihn Leo, und man erkennt deutlich, dafs nicht religiöse Bedenken für ihn allein mafsgebend sind, sondern, ebenso sehr die Liebe zu seiner Gemahlin, die ihr keinen Wunsch versagen mag. Das ist eine sehr charakteristische Änderung des Dichters. In der Einleitung zum „Leo Armenius“ sagt er wörtlich*): „Diejenigen, welche in diese ketzerey gerathen, als koennte kein trauerspiel sondern liebe und bulerey vollkommen seyn, werden hierbey erinnert, dafs wir diese den alten unbekandte meynung noch nicht zu glauben gesonnen und desselben werk schlechten ruhms würdig achten, welcher unlängst einen heiligen märtyrer zu dem kampff geführet und demselben wider den grund der wahrheit eine ehefrau zugeordnet, welche schier mehr mit ihrem bulen, als der gefangene mit dem richter zu thun findet und durch mitwürckung ihres vatern eher braut als wittbe wird. Doch um dafs wir derselben gunst nicht ganz verlieren, versichern wir sie hiermit, dafs aufs eheste unser Chach Abas in der bewehrten beständigkeit der Catharine von Georgien reichlich einbringen sol, was dem Leo nicht anstehen koennen, welcher, da er nicht von dem Sophocles oder dem Seneca auffgesetzet, doch unser ist“. So verwahrt sich Gryphius dagegen, im „Leo Armenius“ seinem Publikum, von dem er voraussetzt, dafs es Liebesaffaire und Sentimentalität verlange, Zugeständnisse zu machen, wie Corneille in seinem „Polyeucte“ getan hatte. Gleichwohl ist der Abschied Michaels von seinen Kindern ein solches Zugeständnis des Dichters an seine Zuschauer, die der Rührung nicht entbehren mögen, ebenso wie die Scene zwischen Leo und Theodosia, die mit den zärtlichen Worten beginnt:

Theodosia: Mein Licht! Leo: Mein Trost! Th.: Mein Fürst!
L.: Mein Engel! Th.: Meine Sonn!
Leo: Mein Leben! Th.: Meine Lust! L.: Mein Aufenthalt und Wonn!

Wenn der Dichter auf diese Weise ein ganz neues Motiv einfügte, war es natürlich, dafs er die prophetischen Worte, die Leo bei Kedrenos (s. o. S. 441, 16) der Kaiserin zuruft, unbenutzt liefs.

Bei Beginn des dritten Aktes kommt der *παπίας*, ein Wort, das übrigens nicht, wie Palm meint*), einen Geistlichen, sondern den obersten Palasthüter bezeichnet**), und übergiebt Leo die Kerkerschlüssel. Die wenigen Worte des Historikers: *διὸ καὶ ἄγρυπνος διετέλει παρ' ὅλην τὴν νύκτα* (s. o. S. 441, 22f.) sind dem Dichter der Anlafs zu einer umfangreichen Scene geworden. Unter Saitenspiel sinkt Leo in Schlaf. Da erscheint ihm der Geist des verstorbenen Patriarchen Tarasios, der ihm Unheil androht und seinen Begleiter, einen gewissen Michael, auffordert, den Kaiser zu ermorden. Dieser Traum ist keine freie Erfindung von Gryphius; auch die Historiker erwähnen ihn im Zusammenhang mit anderen Vorzeichen, die auf Leos Tod hindeuten. Aber indem sich der Dichter zu eng an seine Quellen anschlofs, hat er Unklarheiten nicht vermieden. Der Zuschauer erfährt nicht, wer Tarasios war und in welcher Beziehung er zu Leo stand. Wenn Gryphius, wovon später noch die Rede sein wird, darauf verzichtete, sein Drama sich auf dem Hintergrunde eines grofsen, weltgeschichtlichen Ereignisses abspielen zu lassen, so hätte er die Wirkung wenigstens dadurch vertiefen können, dafs er nicht wie Kedrenos den Tarasios, sondern den von Leo abgesetzten Patriarchen Nikephoros ihm hätte erscheinen lassen. Freilich berichten uns die Quellen, dafs Nikephoros in der Verbannung den Kaiser überlebt hat, aber das wäre für den Zuschauer völlig gleichgiltig und für den Dichter kein Hindernis gewesen.

Der weitere Verlauf des Dramas entspricht ziemlich genau dem Gange der Handlung bei den Historikern. Der Kaiser sucht den Gefangenen auf und findet ihn, anstatt im armseligen Kerker, beschützt und verehrt von seinen Hütern; nach seiner Rückkehr kündigt er dem Nikander und Exabulios, die mit dem Aufschub keineswegs ein-

*) In den Anmerkungen zur Stuttgarter Ausgabe S. 71.

**) cf. Du Cange, Glossarium ad Scriptores Mediae et Infimae Graecitatis tom. II, S. 1101.

verstanden sind, seinen Entschlufs an, die Verräter aufs strengste zu bestrafen. In der letzten Scene dieses dritten Aktes entwirft Michael ganz wie bei Kedrenos seinen Rettungsplan.

Der vierte Akt, der im ganzen eine freie Erfindung des Dichters ist, zeigt uns, wie die Verschworenen in der Stadt, nachdem sie von Michaels Verhaftung erfahren haben, ihre Vorbereitungen treffen. Aus den wenigen Andeutungen der Quellen hat Gryphius hier einige dramatische Scenen geschaffen. Zwei Verschworene treffen sich vor dem Hause des durch seine Zauberkünste bekannten Jamblichus, und trotz des Abratens des einen, der über die Wahrsagerei spottet, beharrt der andere bei seinem Entschlusse, die Geister zu befragen. In ausführlichster Breite zeigt uns die zweite Scene die Beschwörung des höllischen Geistes durch Jamblichus; der Verschworene erhält die Gewifsheit vom Untergange des Kaisers in der Kirche. Hierfür boten die Quellen dem Dichter keine Vorlage, hier hat er wiederum dem Geschmacke seiner Zeit, die an solchem Spuke Gefallen fand, Rechnung getragen und ist seinen eigensten Neigungen für solche Dinge gefolgt*).

Durch den günstigen Bescheid des höllischen Geistes sicher gemacht fassen nun die Verschworenen im Hause des „von Krambe“ den Plan, sich als Priester verkleidet in die Kirche zu schleichen und den Kaiser am Altare zu ermorden.

Im Aufbau des letzten Aktes ist der Dichter von seinen Quellen abgewichen. Die Tatsachen vollziehen sich zwar hier auch wie bei den Historikern, aber der Dichter hat sie hinter die Scene verlegt. Er führt uns in das Gemach der Kaiserin, die von Sorgen beunruhigt wird. In dem Augenblicke, als sie sich anschickt zur Kirche zu gehen, stürzt der Oberpriester herein und meldet in höchster Eile den Überfall; ein bald ihm folgender Bote berichtet ausführlich die Ermordung Leos, fast wörtlich nach der Darstellung bei Kedrenos. Ich will hier nicht entscheiden, ob der Dichter es sich nicht zutraute, die Ereignisse in der Kirche dramatisch zu gestalten oder ob ihn, was vielleicht wahrscheinlicher ist, das Vorbild der antiken Botenreden hier beeinflufst hat.

Anders als bei Kedrenos schliefst die Handlung bei Gryphius. Die Kaiserin Theodosia trifft mit den Verschworenen und mit Michael

*) „Er glaubte an Astrologie, Vorbedeutungen und Geister, schrieb über Chiromantik, und Hoffmannswaldau hatte einen Traktat de spectris von ihm in Händen, von dem er auch mehrfach in seinen Vorreden und Noten redet“. Gervinus, Gesch. d. poet. Nat.-Litt. d. Deutschen III. 2. Aufl. S. 435.

selbst zusammen und zeigt lange eine bewundernswerte Stärke des Charakters, bis sie, da die Leiche ihres Gemahls gebracht wird, in Wahnsinn fällt. Michael besteigt wie bei Kedrenos in Ketten den Tron, mit einer Huldigung für den neuen Kaiser endet das Drama.

Gryphius hat sich in der Durchführung der Handlung aufs engste an seine Quellen angeschlossen. Hin und wieder hat er die losen Fäden enger geknüpft, zuweilen die Wahrscheinlichkeit des Verlaufes durch eine leichte Änderung erhöht; rhetorische Scenen hat er mit besonderem Fleifse und Geschick ausgearbeitet, einzelnes, was seiner persönlichen Eigenart am meisten entsprach, wie die Beschwörungsscene, eingeschoben, zuweilen auf die Forderung der Zuschauer, in Rührung versetzt zu werden, Rücksicht genommen. In der Charakteristik ist er ähnlich zurückhaltend gewesen. Nur einmal hat er, wie wir sahen, aus dem einen Exabulios zwei Personen gemacht und die Eigenschaften, die jener bei den Historikern hat, Bedächtigkeit und Entschlossenheit, auf zwei Personen verteilt. Den griechischen Titel *παπίας* hat er, wohl um dem Träger mehr Persönlichkeit zu verleihen, in den Eigennamen Papias verwandelt, der Zauberer Jamblichus und die Palastdame Phronesis sind freie Erfindungen des Dichters. Charakteristischer aber für ihn ist das, was er seinen Quellen nicht entlehnt hat.

Kedrenos und Zonaras bieten uns ein viel mannigfaltigeres Charakterbild des Kaisers Leo. Die Unentschlossenheit, die im Drama seine einzige hervorstechende Eigenschaft ist, zeigt er in den Quellen nur in dem Augenblicke, als Theodosia in ihm religiöse Bedenken erregt. Leo wird bei Kedrenos als ein sehr fester, fast harter Charakter geschildert, der überall mit gröfster Energie durchgriff. Den Patriarchen Nikophoros, der sich seinen Wünschen nicht fügte, hatte er abgesetzt, die widerstrebende Priesterschaft mit Gewalt unterdrückt*). Die Verwaltung des Reiches war so vortrefflich, dafs selbst sein Gegner Nikephoros ihm in dieser Beziehung Bewunderung zollte**). Wenn er gegen Michael nicht eher auftrat, sondern immer Nachsicht übte, so lag das nicht, wie bei Gryphius, an einem Mangel an Entschlossenheit, sondern an seiner Freundschaft zu dem Empörer. Er hatte ihn zu den höchsten Ehren erhoben und suchte ihn, da er den tüchtigen Kern in Michaels Natur erkannt hatte, auf jede Weise zu halten. Erst als alles vergeblich war, brachte er seine Freundes-

*) Georgius Cedrenos ed. J. Bekker tom. II, S. 56 ff.

**) ebd. S. 59.

empfindungen der politischen Notwendigkeit zum Opfer. Die Nachrichten des Kedrenos ferner*), dafs Leo von kleinen Eitelkeiten nicht frei war, dafs Michael die Ehe des Kaisers mit der Theodosia für unerlaubt erklärte (s. o. S. 440, 7), hat Gryphius nicht verwendet. Bei ihm haben wir eine Palastrevolution, die keine anderen Motive hat als das Mifsvergnügen eines einzigen Mannes, der sich nicht genug gewürdigt glaubt und sich zu höheren Dingen berufen fühlt. Dazu richtet sich der Anschlag gegen einen Herrscher, von dem man nur Gutes und Lobenswertes hört. Nach den Quellen aber, die auch Gryphius benützt hat, war es eine grofse Partei, die gegen Leo arbeitete, es war die Partei der Bilderverehrer. Seitdem die Kaiserin Irene im Jahre 797 die Regierung übernommen, wurden die Ikonoklasten unterdrückt und die Bilderverehrung in alter Pracht wiederhergestellt, und ebenso blieb Leos Vorgänger Michael Rhangabe ein Freund der Bilder. Leo selbst aber trat bald nach seiner Tronbesteigung erst heimlich, dann offen gegen diese „Götzendienerei" auf, der Patriarch Nikephoros, der wie sein Vorgänger Tarasios ein Anhänger der Bilderverehrung war, wurde abgesetzt und verbannt, die Bilder entweder zerstört oder vom Kaiser heimlich beseitigt. Ein neuer Patriarch Theodotos sanktionierte die Verfügungen Leos, in alle mafsgebenden Stellen der Hierarchie wurden Ikonoklasten gebracht. Wie grofse Hoffnungen die Bilderverehrer auf den neuen Kaiser Michael setzten, geht deutlich daraus hervor, dafs, wie Kedrenos erzählt, der verbannte Patriarch Nikephoros ein Schreiben an ihn richtete, in dem er um Wiederherstellung des Bilderdienstes bat. Und in der Tat kam Michael, der in Glaubenssachen ganz indifferent war, den Orthodoxen soweit entgegen, dafs er völlige Religionsfreiheit gewährte. Erst auf diesem grofsen geschichtlichen Hintergrunde gewinnt die Erscheinung des Bilderfreundes Tarasios ihre rechte Bedeutung. Andreas Gryphius aber hat auf diesen welthistorischen Hintergrund verzichtet.

München.

*) Georgius Cedrenos ed. J. Bekker tom. II, S. 60.

Uhlands „Harald“ und Zaleskis „Lubor“ *).

Von

Albert Zipper.

Zu den bekanntesten Gedichten des polnischen Dichters Josef Bohdan Zaleski gehört die Ballade „Lubor“. Der Inhalt der 16 Strophen ist in Kürze folgender:

Der alte tapfere Feldherr Lubor heifst sein Heer Nachtruhe halten, er selbst aber reitet auf schwarzem Rosse in einen finstern Tann. In Gedanken durchläuft er sein in Streit und Krieg verbrachtes Leben und sinnt auf neue Feldzüge. Er hört nicht, wie unfern an einer alten Eiche die Elfen zusammenkommen. Eine von ihnen giebt in heftigen Worten ihrem Ingrimm Ausdruck, wie Lubor schon so lange Jahre nichts anderes als Krieg treibe, wie so viele Mütter und Bräute um seinetwillen ihre Söhne, ihre Geliebten beweinen; genug sei's des Ruhmes, und Zeit zu rasten, bald solle er die Augenlider schliefsen und für immer einschlummern. Die Elfen enteilen, Lubor indes nichts ahnend reitet weiter, und macht erst an einem Bache halt, aus dem er, von Durst gepeinigt, trinkt. Jedoch in dem Augenblick übermannte ihn Schlummer, er liefs das Pferd laufen und schlief ein auf einem Felsen — für ewig. Das Rofs kehrt ins Lager zurück, die Krieger suchen ihren Feldherrn, finden ihn jedoch nicht und beklagen ihn für tot. Lubor aber, regungslos wie ein Steinbild, liegt seit Menschengedenken auf dem Felsen da; jedoch, wann ein Gewitter den Wald durchbraust, da erwacht er und zieht das verrostete Schwert.

Wer diese Dichtung von Lubor liest und Uhlands „Harald“ im Gedächtnis hat, dem mufs die Ähnlichkeit beider Balladen in die

---

*) Da Herr Prof. Dr. J. Tretiak in der Sitzung der philologischen Klasse der Krakauer Akademie der Wissenschaften vom 2. April 1895 eine Abhandlung mit zum Teil ähnlichem Inhalte vorgelegt hat, bestätigen wir auf Wunsch Herrn Prof. Zippers, dafs seine Arbeit bereits im Februar eingesandt worden ist. Die Red.

Augen springen. Auch bei näherer Vergleichung ergiebt sich trotz der Unterschiede, die nicht minder augenscheinlich sind, eine Anzahl den beiden Gedichten gemeinsamer Einzelheiten, die zusammengenommen nicht blofs einen zufälligen, sondern einen notwendigen ursächlichen Zusammenhang zwischen der Ballade Uhlands und der Zaleskis ergeben. Da „Harald", vom Dichter für ein Feendrama bestimmt, den 10. März 1811 geschrieben worden,*) in welchem Jahre der polnische Dichter (geb. 1802, gest. 1886) erst neun Lenze zählte, so kann dies blofs in dem Sinne gelten, dafs in „Harald" das primäre, bedingende, in „Lubor" das sekundäre, bedingte Moment zur Erscheinung kommt.

Die inhaltliche Ähnlichkeit beider Dichtungen brauch' ich nicht näher zu berühren, da über diesen Umstand die oben gegebene gedrängte Inhaltsangabe von „Lubor" jeden, der „Harald" kennt oder aufschlägt, genügend belehrt. Jedoch nicht diese inhaltliche Ähnlichkeit, sondern erst die nun zu erörternden formalen Berührungspunkte sind ausschlaggebend für die Beurteilung des gegenseitigen Verhältnisses der beiden Balladen.

Da mufs denn zuerst erwähnt werden, dafs das Metrum von „Lubor" mit dem, in welchem „Harald" verfafst ist, gemein hat: 1. die Zahl der Verse, 2. die metrische Gleichheit und gröfsere Länge der ersten und dritten, ebensolche Gleichheit und verhältnismäfsige Kürze der zweiten und vierten Zeile, 3. den Reim in der zweiten und vierten Zeile. Vollkommene metrische Kongruenz läfst die grundsätzliche Verschiedenheit deutscher und polnischer Versmessung kaum zu; jedoch kommen die poetischen Formen von „Lubor" und „Harald" einander genug nahe, was um so bedeutender in die Wagschale fällt, wenn man beobachtet, wie manche andere Balladen Zaleskis einen ganz und gar verschiedenen metrischen Bau zeigen.

Der angeführten metrischen Analogie tritt aber zur Seite vollkommene Gleichheit in anderer Beziehung. Uhland hat in den Strophen 1, 7, 9 und 13 im Reim den Namen des Helden „Harald" und paart damit 3 mal, nämlich in Strophe 1, 9 und 13 (der Anfangs- und Endstrophe und einer in der Mitte des Gedichts) den Reim „Wald". Ganz ebenso finden wir in Zaleskis „Lubor" — und diese Identität kann unmöglich dem Zufall in die Schuhe geschoben werden — in den Strophen 1, 9 und 16, also wieder in der Anfangs-, der Endstrophe und einer in der Mitte des Gedichts, zusammen wie-

*) Vgl. Zeitschrift Bd. I, S. 389 Hermann Fischers Untersuchung „Uhlands Beziehungen zu ausländischen Litteraturen".

derum 3 mal, in der zweiten Zeile den Namen des Helden („Lubor, der alte, tapfere Feldherr“) und in der vierten, damit reimenden den „finsteren uralten Wald“. Uhland sagt „der alte Held“, „der kühne Held“, „der stolze Held“ — Zaleski spricht ganz analog von „Lubor, dem alten, tapferen Feldherrn“; „dem wilden Wald“, „dem weiten Wald“ Uhlands entspricht „der finstre uralte Wald“ Zaleskis.

Die zweite Strophe der Uhlandschen Ballade berichtet von den Kriegern Haralds:

Sie tragen manch erkämpfte Fahn',
Die hoch im Winde wallt,
Sie singen manches Siegeslied,
Das durch die Berge hallt.

Auch die zweite Strophe der polnischen Ballade schildert, wie die in der Schlacht erkämpften Fahnen im Winde rauschen, wie die Kriegslieder im Walde widerhallen.

An das Uhlandsche

Was rauschet, lauschet im Gebüsch?

klingt in Str. 4 von „Lubor“ an der Ausdruck: „etwas flüchtet im Dickicht“; und ganz wie Uhland seine Str. 6 beginnt:

Es ist der Elfen leichte Schaar,

beginnt Zaleski Str. 5 mit dem Verse:

Es war die Schaar der argen Elfen.

Die Vergleichung der Uhlandschen Zeilen:

Vom Felsen rauscht es frisch und klar.
. . . .
(Er) trinkt vom kühlen Quell:
Doch wie er kaum den Durst gestillt,
Versagt ihm Arm und Bein;
Er mufs sich setzen auf den Fels,
Er nickt und schlummert ein.
Er schlummert auf demselben Stein
Schon manche hundert Jahr . . .

mit den entsprechenden Sätzen Zaleskis:

„Er hört den Bach fernher rauschen . . . Und als er getrunken, ward er ein anderer; der Schlummer begann seine Augenlider zu

schliefsen, er schlummerte ein auf dem Felsen, er schlummerte ein für die Ewigkeit . . . seit Jahrhunderten in einer Stellung versteint"

ergiebt in den aufeinanderfolgenden Einzelheiten vielfache Ähnlichkeit in der Darstellung wie im Stil.

Der letzten Strophe Uhlands endlich:

Wann Blitze zucken, Donner rollt,
Wann Sturm erbraust im Wald,
Dann greift er träumend nach dem Schwert,
Der alte Held Harald.

entspricht wieder ganz und gar die letzte Zaleskis:

„Wann von Norden her das furchtbare Gewitter donnert durch den finstern, uralten Wald, schrickt auf und greift nach dem rostigen Schwert Lubor, der alte, tapfere Feldherr."

Zu guterletzt verdient angesichts des bisher Ausgeführten erwähnt zu werden, dafs der Titel des polnischen Gedichtes ganz ebenso wie der des deutschen nichts als den blofsen Namen des Helden enthält; dieser Art, seine Romanzen und Balladen zu betiteln, bedient sich jedoch Zaleski sonst nur ganz ausnahmsweise.

Die angeführten Analogien beider Balladen lassen die Abhängigkeit „Lubors" von „Harald" als Tatsache erscheinen. Erklärt wird sie durch den Umstand, dafs Zaleski Werke der deutschen Litteratur in der Originalsprache las, wovon in der Sammlung seiner Dichtungen die Übersetzungen von 4 Goetheschen und 2 Schillerschen Gedichten dauerndes Zeugnis ablegen. Während Zaleski in seinen Balladen die heimische Volkssage als seine Quelle zu bezeichnen pflegt („ukrainische Ballade", „nach einem ukrainischen Volksliede"), bezeichnet er die einzige Ballade „Lubor" ganz allgemein als „Ballade nach einer Volkssage", was ja auch, wenn wir „Lubor" als Variation von Uhlands „Harald" auffassen, in dem der Dichter ein paar Sagenmomente frei verknüpfte, in gewissem Sinne das Richtige trifft. Sollte jedoch auch die Forschung, was meines Wissens bis nun nicht geschehen, eine slavische Volkssage von entsprechendem Inhalt auffinden und die Möglichkeit nachweisen, dafs sie der polnische Dichter gekannt habe, so wird dadurch die in gegenwärtigem Artikel nachgewiesene Tatsache der Abhängigkeit des Zaleskischen „Lubor" von Uhlands „Harald" nicht wesentlich berührt werden können.

Lemberg.

Dante in der deutschen Litteratur

bis zum Erscheinen der

ersten vollständigen Übersetzung der Divina Commedia (1767/69).*)

Von

Emil Sulger-Gebing.

3. Dante in der deutschen Schwanklitteratur.

Auch auf einem andern Gebiete ist nun aber Dante, ich möchte sagen mittelbar in die deutsche Litteratur eingedrungen. In Italien liefen allerhand kurze Erzählungen über den grofsen Dichter um, Berichte besonders über treffende Antworten, die er in rascher Geistesgegenwart gegeben, und Ähnliches. „Dante fu tenuto ne' suoi tempi per huomo di prontissimo ingegno nel rispondere d'improviso" sagt Domenichi in seiner Anekdotensammlung**), die auch über den grofsen Poeten Manches zu erzählen weifs. So finden wir auch in Poggios Sammlung der Facetien, die wir mit dem runden Jahre 1450 als abgeschlossen betrachten dürfen***), mehrfach seinen Namen und wenigstens eines dieser Geschichtchen ist in die deutsche Schwanklitteratur übergegangen. Wir treffen es zuerst lateinisch an bei Sebastian Brant. Der elsässische Populär-Didaktiker, um eine Bezeichnung W. Scherers zu gebrauchen, erzählt die Anekdote, deren vielleicht älteste Fassung †) handschriftlich vorliegt von Michele Savonarola, dem Grofsvater des berühmten Dominikaners (im Codex CV der Bibliotheca Estense zu

*) Vgl. S. 223f.

**) Detti e fatti di diversi Signori. Venezia 1562, Bl. 106, 2.

***) Gaspary, Gesch. der ital. Litt. II, 295f., Anm.

†) Ich verdanke die folgenden Nachweise dem Schriftchen von Papanti: Dante secondo la tradizione e i Novellatori, Livorno 1873. Wo die Stelle genau citiert ist, habe ich selbst nachgeprüft.

Modena). Ebenfalls lateinisch finden wir sie ferner bei Petrarca (rerum memorandarum, lib. II*) bei Poggio in den Facetiae**), italienisch im Novellino, bei Carbone, Vespasiano u. A. Bei Brant steht sie in lateinischer Fassung in dem Werke: „Esopi appologi sive mythologi cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastianus Brant." Sine loco et anno***). Jedenfalls dürfen wir das mir leider unzugängliche Buch noch ins Ende des XV. oder spätestens in die ersten Jahre des XVI. Jahrhunderts setzen, und haben als wahrscheinlich anzunehmen, dafs die Fassung Poggios einfach von Brant übernommen und abgedruckt wurde†). Die deutsche Übersetzung liegt mir vor in der Ausgabe „Friburg im Brissgaw, Durch Stephanum Melechum Graff jm Jar MDXLV"††) unter dem Titel: „Esopus Leben und Fabeln mit sampt den Fabeln Aniani, Adelfonsi und etlichen Schimpffreden Pogij. Darzu auszüge schöner fabeln und exempeln Doctors Sebastian Brant, alles klärlich mit schönen figuren und registern angestrichen"†††). Hier steht auf Blatt CXXXI genau nach Poggio die Geschichte von der Antwort Dantes an einen Hofnarren Cangrandes der ihn damit aufgezogen hatte, dafs der Dichter bei all seiner Weisheit so bedürftig bleibe, während er, der Narr, ihm an Reichtum so weit übertreffe. „Do sprach Dantes: Wann ich find einen herren, der mir gleich ist und meinen sitten gleichförmig als du den deinen funden hast, so wirt er mich auch reich machen. Ein schwer und weise antwurt, Dann allweg erfreuen sich die herren der Menschen gwonheit, beiwonung und geheimsamkeit, die jn gleich sind." Über Dantes Persönlichkeit giebt nur der einleitende Satz eine spärliche Auskunft, der zugleich durch Danebenstellung des Originals als Probe der Übersetzung dienen mag:

---

*) Opera omnia. Bas. 1554. S. 480.

**) Als 56. Poggii Florentini Opera. Argentinae 1513. fol. 163.

***) So citiert Scart. (l. c. II. 144) und setzt hinzu (Ulm 1480?) — Bei Goedeke [2] I. 390 finde ich den Titel angegeben: Mythologi Esopi clarissimi fabulatoris una cum Aniani et Remicii quibusdam fabulis per Sebastianum Brant etc. Basileae 1501.

†) So fafst wenigstens den Vorgang Reinh. Köhler (Jahrb. für roman. u. engl. Sprache u. Litt. N. F. II. 427).

††) Münchener Staatsbibliothek.

†††) Nach Reinh. Köhler (l. c.) rührt die Übersetzung nicht von Brant her. Er sagt: „Diese von Brant gesammelten Geschichten und Fabeln (d. h. die, welche Brant dem lat. Esopus zugefügt hatte) sind nun, von einem unbekannten Übersetzer ins Deutsche übersetzt, seit 1535 den Ausgaben des Steinhövelschen deutschen Äsops beigefügt worden." Auch Goedeke (Grundr. [2] I. S 370) giebt die Ausgaben nur unter dem Steinhövelschen Esopus an, ohne den genauen Titel anzuführen.

Seb. Brant (resp. sein unbek. Übersetzer).	Poggio.
Dantes Aligerius ein poet zu Florentz ward etwan lang uffgehalten zu Veron und erzogen von dem gut Canis des alten fürsten von der leitern, der vast fry was.	Dantes aligerius poeta noster Florentinus aliquamdiu sustentatus est Veronae opibus Canis veteris Principis della scala, admodum liberalis. (Opera, Argentinae 1513. fol. 163.)

Also sehr enger Anschlufs an das Original, der durch die ganze Erzählung durchgeht und nur gelegentlich durch Beifügung synonymer Worte durchbrochen wird. Man vergleiche noch:

so doch denselben als ein ungelert fiech Dantes der gelert, weifs und sittig man (als billich was) verschmecht und verachtet.	Cum illum veluti beluam insulsam Dantes vir doctissimus sapiens ac modestus, ut aequum erat, contemneret.

Oder zu dem oben citierten letzten Satze die lateinische Fassung: Gravis sapiensque responsio. Semper enim domini eorum consuetudine (wofür deutsch „gewonheit, beiwonung und geheimsamkeit") qui sibi sunt similes delectantur.

Von Sebastian Brant wandert der Stoff weiter zu Hans Sachs. Vielleicht angeregt durch Herolds Monarchey schrieb der Nürnberger Meistersänger am 7. März 1563 seine Historia: Dantes der Poet von Florentz, die aber erst 1579 im V. Buch seiner Gedichte (pag. CCLXXVIII) gedruckt wurde. Die oben erzählte Geschichte von Dantes Antwort an den Hofnarren Cangrandes ist hier umrahmt von einer Einleitung, die eine kurze Lebensskizze des Dichters geben will, und einem „Beschlufs", der, 60 Verse lang, die spiefsbürgerliche Moral des „gleich und gleich gesellt sich gern" in gar behaglicher Breite vorträgt. Die ersten Zeilen desselben:

Doktor Sebastianus Brant,
Der thut uns die Geschicht bekandt

bezeichnen die Quelle für die eigentliche Schwankerzählung, die Sachs übrigens vielleicht auch aus direkterer Überlieferung kannte. In dem Verzeichnis seiner Büchersammlung*) nämlich finden wir zunächst einen einzigen Titel, der ein italienisches Original bezeichnen könnte: „Cento Novelle Johannis Bocacij", richtiger werden wir auch hier eine Über-

*) Veröffentlicht von K. Goedeke im Archiv für Litt.-Gesch. VII. 1—6.

setzung annehmen. Der Titel derjenigen von Steinhövel heifst z. B. in der Ausgabe von 1490: „Cento novelle. Das seind die hundert neuen Fabeln" u. s. w., in der von 1535: „Centum Novella Johannis Boccaccii" etc.*). — Es folgen mehrere Übersetzungen aus dem Italienischen, nämlich „Franciscus petrarcha von payderlej glueck und unglueck 2 puch"**), „Franciscus petrarcha gedenkpuoch, 4 puecher"***), „Joannes Bocacius die 99 durchlewchting frawen"†) endlich „Joannes Bocius (sic!) von der unglueckhafftigen person 9 puecher"††). Davon ergiebt nur das zweite Werk von Petrarca eine Ausbeute für Dante: im II. Buch der nach Art des Valerius Maximus zusammengestellten Rerum memorandarum steht die Erzählung von Dantes Antwort†††) ohne jedoch abweichende Züge zu der Poggio-Brantschen Version zu liefern, so dafs es zweifelhaft bleibt, ob Sachs auch aus dieser immerhin direkteren Quelle geschöpft habe. Von seinem deutschen Vorbild verzeichnet er: „Esopus seine 4 puecher und ander fabel aufserhalb", wohl sicher die oben genannte Ausgabe, und „Sebastianus prant fabel", womit dasselbe Buch ein zweites Mal genannt sein dürfte.

Wichtig sind nun für uns besonders die Einleitungsverse seiner Historie. Sie lauten:

Als Dantes Aligorius,
Der hoch Poet Laureatus,
Wohnet in der Statt zu Florentz,
Ehrlich und wol mit reverentz,
Der von seiner missgoenner schar
Fälschlichen angeklaget war,
Ausz der Statt on schuld ward vertriben,
Der darnach ist ein zeitlang bliben
Zu Paris auff der hohen Schul,
Da er besasz der Künsten Stul,
Ein Poet und sinnreicher Dichter,
Künstlicher Carmina ein Schlichter,
Da er macht manch löblich Gedicht,
Nemlich ein Buch darinn bericht
Ganz artlich, subtil und gering,

*) Goed.[2] I. 368.
**) de remediis utriusque fortunae.
***) rerum memorandarum liber.
†) de claris mulieribus.
††) Boccaccios de casibus virorum Illustrium libri IX.
†††) Opera omnia. Basileae 1554. S. 480.

Himlisch, Hellisch, Irdische ding,
Künstlich beschrib und declarirt
Mit scharpffem sinn umb speculirt,
Welliches noch wird hoch geacht,
Bey den Glehrten künstlich verbracht,
Und nach dem er ausz Frankreich zug,
Er sich zu Canis Grandi schlug,
Dem Herrn von der Leitern zu Bern,
Der glehrte Leut bei jm het gern
An seinem Hof, der sie thet speisen,
Und guten willen jn beweisen u. s. w.

Wo haben wir nun die Quelle für diese Angaben zu suchen? Es liegt nahe, und auch Scartazzini weist darauf hin*), an die vier Jahre vorher erschienene Monarchey Herolds zu denken, deren Bekanntschaft wir wohl bei Hans Sachs voraussetzen dürfen. Zunächst finden wir Übereinstimmung in der Darstellung der Verbannung, sowie des Aufenthalts bei Cangrande, der sich allerdings auch aus der Schwankvorlage direkt ergab. Auffallend erscheint auch die Wiederkehr der Worte wol und ehrlich, allerdings umgestellt (Herold: „wol, erlich, auffrecht, doch streng und prachtig hielt er sich"; Sachs: „ehrlich und wol mit reverentz"). Dagegen stimmt nicht die Reihenfolge der Aufenthaltsorte: Herold läfst Dante von Verona aus nach Paris gehen, während Sachs ihn erst von Paris aus zu Cangrande kommen läfst; darauf ist jedoch kaum grofses Gewicht zu legen, da schon die gereimte Form dem Nürnberger Meister gröfsere Freiheit vertattete und er gar wohl berechtigt war, nur das ihm Wichtige herauszuheben.

Am meisten Schwierigkeiten macht der Vers „da er besafs der Künsten Stuhl", d. h. Sachs läfst Dante in Paris Professor sein. Woher kann er diese Auffassung haben? Die Sache wäre ja an sich bei dem damals etwa vierzigjährigen Dante überaus wahrscheinlich, aber keine der bekannten Quellen für sein Leben bezeugt es. Es ist schon eine Streitfrage unter den neueren Danteschriftstellern, in welche Zeit man die Reise nach Paris zu setzen habe, ob vor die Verbannung aus Florenz, wo sie dann allerdings den Charakter einer Studienreise tragen müfste (diese Auffassung vertreten z. B. Scheffer-Boichorst**) und Wegele***)) oder ob erst in die Zeit des Exils, wobei es auch schwer

*) l. c. I. 12.

**) Aus Dantes Verbannung. Strafsburg 1882. S. 249 ff.

***) Dante Alighieris Leben und Werke, 3. Auflage, Jena 1879. S. 94 ff.

fällt, sie genauer zu fixieren. Bezeugt ist sie unter den älteren wichtigsten Autoren von Villani im IX. Buche seiner Chronik (die aber erst 1577 zum ersten Male in Florenz gedruckt wurde) von Boccaccio in der vita di Dante*), sowie bei dem oben (S. 223) erwähnten Giovanni da Serravalle**). Im Allgemeinen neigt man heute der Auffassung zu, sie in diese spätere Zeit zu setzen, und Scartazzini verficht, allerdings nur mit Wahrscheinlichkeitsgründen, die Ansicht, dafs Dante in der Tat zu Paris Professor gewesen sei***). Das neuerdings von Denifle und Chatelain herausgegebene Chartularium Universitatis Parisiensis ergiebt keinen Aufschlufs. Die einzige Stelle, die in den alten Zeugnissen sich wenigstens einigermafsen dahin deuten liefse, und die auch Hans Sachs gekannt haben kann, steht in einem andern Werke Boccaccios, nämlich in seiner Schrift „de genealogia Deorum“ Buch XV, Cap. 6†), wo es unter Anderm von Dante heifst: Fuit enim inter cives suos egregia nobilitate verendus, et quantumcunque tenues essent illi substantiae, et a cura familiari, et postremo a longo exilio angeretur, semper tamen Physicis atque Theologicis doctrinis imbutus vacavit studiis, et adhuc Julia fatetur Parisius, in eadem saepissime adversus quoscumque circa quamcumque facultatem volentes responsionibus aut positionibus suis objicere disputans intravit gymnasium. Diese Stelle, die ja zunächst nur besagt, dafs Dante in Paris als gewaltiger Disputator in verschiedenen Disziplinen bekannt war, ist die einzige, welche allenfalls den weiteren Schlufs erlaubt, dafs er das nicht als Lernender, sondern als Lehrender getan habe††), wie ja auch eine Lehrtätigkeit zu Ravenna in seinen letzten Lebensjahren zum mindestens sehr wahrscheinlich ist. Boccaccio wenigstens berichtet in der vita: e quivi (sc. a Ravenna) colle dimostrazioni sue fece più scolari in poesia e massimamente nella volgare. (l. c. S. 31) Falls wir Hans Sachs (auf welchem Umwege aber?) eine Kenntnis dieser Stelle zuschreiben dürften, so läge ja der weitere Schlufs, dafs der Dichter auch in Paris schon

*) Der erste Druck steht in der Ausgabe der Commedia, Venedig 1477.

**) Die betreffende Stelle aus dem ungedruckten Commentar ist citiert bei Tiraboschi, storia della letteratura italiana V. 444. (Venedig 1795.)

***) So besonders: „Prolegomeni della Div. Com.“ (1890) S. 95 ff. und „Dante-Handbuch“ (1892), wo er der Frage (S. 122 ff.) ein eigenes Kapitel: „Student oder Docent?“ widmet. Vergl. auch „Dante in Germania“ II. 344 ff.

†) Basler Ausgabe v. 1532 S. 389.

††) Dafs Boccaccio selbst es nicht so gefafst, scheint mir evident, da er sich sonst selbst widerspräche. Er sagt in der vita: „se n'andò a Parigi; e quivi tutto si diede allo studio e della filosofia e della teologia (Ausgabe v. Macri Leone S. 29).

„der Künsten Stuhl" besessen, für ihn nahe genug! Aufserdem aber bleibt blofs die Annahme einer allerdings kühnen, immerhin durch den Reim erklärlichen poetischen Licenz übrig.

Ebenfalls sehr auffällig ist des Weiteren der Vers über die Commedia: Himmlisch, Hellisch, Irdische ding; denn Purgatorio (bei Herold ganz richtig „vom fegfewr") so einfach mit „irdische Dinge" zu bezeichnen, wäre zum mindesten höchst ungewöhnlich. Man könnte zunächst an die vita nuova oder mit mehr Wahrscheinlichkeit noch an die Monarchie denken, aber dem widerspricht der Zusammenhang (Nemlich ein Buch darinn etc.). Ein Ausweg liefse sich finden: bekanntlich befindet sich in Dantes Darstellung der Berg des Purgatorio in der Tat auf der Erde, nämlich bei den Antipoden korrespondierend mit Jerusalem auf unserer bewohnten Hälfte. Wäre also irgend eine direkte Bekanntschaft des Hans Sachs mit der Commedia anzunehmen, so könnte man hierin eine genauere örtliche Bezeichnung der drei Reiche sehen („hellisch" d. h. das Inferno unter der Erde; „irdisch" d. h. das Purgatorio auf der Erde; „himmlisch" d. h. das Paradiso über der Erde). Da nun aber eine solche nähere Bekanntschaft nicht vorausgesetzt werden darf, da sie doch wohl auch sonst Spuren in der Dichtung des Nürnberger Meisters hinterlassen hätte, so bleibt zur Erklärung*), solange nicht eine neue Quelle mit ähnlichem Ausdrucke erschlossen wird, wieder nur die leidige poetische Licenz übrig, die hier allerdings um so härter erscheint, als es sich nicht, wie im vorigen Fall, um den Reim handelt.

Wichtig ist, dafs die angeführten Verse bezeugen, Dante sei zur Zeit des Hans Sachs bei den Gelehrten hoch geachtet gewesen, ein Ausdruck, der mit dem Superlativ „celeberrimus" in dem oben mitgeteilten Brief des Oporinus völlig übereinstimmt. Freilich viel weiter als auf den Namen und die Titel der Werke, kann sich, abgesehen von der Monarchia, die Bekanntschaft, worauf sich diese Berühmtheit gründete, damals in Deutschland noch nicht erstreckt haben.

Diese selbe, von Hans Sachs behandelte Facetie Poggios findet sich gemeinsam mit zwei andern auf Dante bezüglichen des gleichen Autors in einem Buche, das überhaupt eine reiche Fundgrube für das, was jene Zeit von unserm florentinischen Dichter wufste, abgiebt, nämlich in dem mehrbändigen lateinischen Werke des Basler Medizinprofessors Theodor Zwinger (1533—1588) „Theatrum vitae humanae", das zuerst 1565 in 19, dann 1571 in 20 und endlich 1586

*) Hat H. Sachs nicht vielleicht aus konfessionellen Bedenken das den Anhängern Luthers ärgernisgebende Fegfeuer durch irdische Ding ersetzt? Vgl. S. 463 (M. K.).

in 29 Büchern (Zwinger nennt sie volumina, die dann nochmals in libri abgeteilt sind) zu Basel gedruckt wurde. Ich bediene mich dieser letzten, als der vollständigsten Ausgabe*); Neuauflagen derselben erfolgten 1596 und 1603. An nicht weniger als 15 Stellen, die sich auf Vol. I bis Vol. XXI verteilen, finden wir Dantes Namen in den gewichtigen Folianten vor. Da druckt Zwinger in engstem, zumeist ganz wörtlichem Anschlufs folgende Facetien Poggios ab: die 70. (Dante fragt einen Überlästigen, welches das gröfste Tier sei? — dieser antwortet: der Elefant, und Dante repliziert: so verlafs mich, Elefant) in Vol. I, lib. 1 (S. 24)**), dann die oben besprochene 56. in Vol. XIV, lib. 1 (S. 2891)***), endlich die 57. (die Höflinge Cangrandes werfen beim Essen alle Knochen unter Dantes Stuhl, um ihn lächerlich zu machen; als das beim Aufstehen sichtbar wird, sagt Dante ruhig: die Hunde haben die Knochen mitgegessen, ich nicht also, da ich kein Hund bin) in Vol. XIV, lib. 3 (S. 2966). An anderem Orte (S. 1698) erzählt Zwinger nach Josephus die gleiche Geschichte noch einmal als am Hofe des Ptolemäers Epiphanes zu Alexandria geschehen, wo der junge Hircanus die Antwort giebt, und fügt bei, man habe die Anekdote dann auch auf Dante übertragen. — Die übrigen Stellen, die sich alle auf wenige Zeilen beschränken, erzählen von Dantes Exil bei Cangrande und in Ravenna, bei Giudo von Polento und Maruello Malaspina (S. 793, 1170 und 2926), überall als Quelle Volaterranus nennend; von einer angeblichen Gesandtschaft Dantes nach Venedig im Auftrage Guidos, um Frieden zu stiften, was jedoch mifslungen, aus Gram über diesen Mifserfolg sei der Dichter gestorben (S. 494 und 746): auch hier ist Volaterranus der Gewährsmann; von der Monarchie und Dantes Verdammung als Ketzer nach seinem Tode mit einem Hinweis auf Bartolus (S. 1023); von seinem Verhalten beim Herannahen Heinrichs des VII. (S. 2823) mit Anführung des Sabellicus †). Endlich wird dreimal in ganz gleicher Weise eine Anekdote über die Zerstreutheit des Dichters erzählt (S. 3821, 3822 und 3854),

---

*) Die Auflage von 1565 bildet einen starken Folianten von 1428 Seiten, die von 1586 hat 4 Foliobände mit insgesamt 4373 Seiten!

**) Das ganze Werk ist durchpaginiert.

***) Diese Facetie findet sich ebenfalls lat. noch 1638 in Monumenta illustrium virorum et elogia (Amsterdam 1638) von Marcus Zuerius Boxhornius, Prof. der Beredsamkeit in Leyden (1612—1663).

†) Antonius Coccius Sabellicus († 1506) Rapsodiae historiarum Enneadum ab urbe condita. Venedig 1498 u. 1504. Die Stelle über Dante (Enneade IX, lib. VII) steht in der Pariser Ausgabe von 1516/17 in Bd. II. fol. 259.

die Aenea Silvios Kommentar zu Antonius Panormita entnommen ist*). Am wichtigsten für uns ist die folgende Notiz in Vol. IV, lib. 3, als deren Quelle wiederum Volaterranus erscheint (S. 1155): Dantes Aligerius Florentinus, Hetrusca Lingua Lucretius alter**) vir doctissimus et in Theologia scholastica versatissimus scripsit de Purgatorio, de Inferno, de Paradiso. Hierin liegt ein direktes Zeugnis für die Hochachtung, welche die Gelehrten laut Hans Sachs dem italienischen Dichter entgegenbrachten, und besonders der bei Volaterranus nicht gegebene Vergleich mit Lucrez, dem von den Männern der Renaissance so hochgeschätzten Lehrdichter, wiegt schwer, mag er auch von Gyraldus übernommen sein.

Ganz vereinzelt steht gegen Ende des Jahrhunderts noch ein Zeugnis über Dante, das seiner ganzen Fassung nach besser an den Anfang der Lexikographenreihe eines Hoffmann, König, Freher im folgenden Säkulum gehörte, chronologisch aber hier noch eingereiht werden mufs. Sein Verfasser, ein Rechtsgelehrter wie Wolfius, ist Nicolaus Reusnerus (1545—1602, Prof. in Strafsburg u. Jena, woselbst er als Rektor magnificus gestorben). Von ihm erschien 1591 zu Basel, wo er 1583 sich den Doktortitel erworben hatte, das mit zahlreichen Porträts geschmückte Büchlein: „Icones sive imagines vivae literis Cl. Virorum Italiae, Graeciae, Germaniae, Galliae, Angliae, Ungariae". Auf Blatt A, 7 finden wir denn auch Dantes Bild mit der Unterschrift:

Conditor Etruscae Linguae, bonus esse Poeta
Glorior: ingenium Comica musa probat.

deren letzter Satz allein schon beweist, dafs der Verfasser die Commedia nicht gelesen hat, die er allerdings nachher im Texte richtiger als „Heroica Comoedia illa" bezeichnet. Er giebt im Anschlufs an die Elogia des Paulus Jovius***) unter Anhäufung von lobenden Beiwörtern, die Nachrichten, dafs Dante in Florenz unter den höchsten Beamten gesessen, bald aber — „fato nescio quo (!)" — verbannt worden sei und sich „foetibus ingenii egregiis ac imprimis Heroica Comoedia illa, Platonicae eruditionis lumine plena" (auch dies nach

*) Enea Silvio Piccolomini (1405—1464) schrieb seinen Comment. in libros Antonii Panormitae poetae de dictis et factis Alphonsi regis memorabilibus im Jahre 1456 (Gaspary, Gesch. d. ital. Litt. II. 128).

**) Derselbe Vergleich findet sich bei dem Ferraresen Lilius Gregorius Gyraldus († 1552) in seinen Dialogi de historia Poetarum (Basileae 1545 S. 667 f.), die Zwinger wohl gekannt hat.

***) Venetiis 1546. S. 6. Die Ausdrücke oft wörtlich von Jovius übernommen.

Jovius) berühmt gemacht habe, und nennt am Schlusse Jahr und Ort seines Todes, sowie sein Alter. Dann aber folgen, und das bildet bei Reusner immer die Hauptsache, die Grabschriften und Lobgedichte. Zunächst die dem Dichter selber zugeschriebene (s. S. 245), dann die bei der Renovierung des Grabmals 1483 von Bernardo Bembo, dem Vater des berühmten Kardinals, verfafste. An diese reihen sich fünf Disticha des Constantinopolitanischen Poeten Michaelis Marullus, der sich seit 1453 in Italien aufhielt († 1500): sie sind dessen Epigrammen und Hymnen in 4 Büchern entnommen, die 1504 in Bologna, 1508 in Strafsburg gedruckt wurden*). Den Schlufs bilden drei Disticha des brabantischen Canonicus Joh. Latomus (1525—1578), der späteren Auflagen der elogia des Jovius verschiedene Epigramme beigefügt hat**). Da die beiden erstgenannten Grabschriften ebenfalls bei Paulus Jovius abgedruckt sind, so hat also Reusner mit Ausnahme der Verse des Marullus ausschliefslich aus diesem geschöpft.

4. Zeugnisse und Übersetzungsversuche im XVII. Jahrhundert.

Während wir so im XVI. Jahrhundert dem Namen und der Gestalt Dantes auf deutschem Boden in verschiedener Weise begegnen, immer aber so, dafs nur für die Monarchia eine direkte Bekanntschaft mit seinen Schriften angenommen werden kann, zeigen sich im XVII. aufser Zeugnissen über ihn die ersten Versuche metrischer Nachbildungen von Stellen aus der Commedia, zunächst nur aus zweiter Hand, d. h. als Citate in übersetzten Werken mit übersetzt, dann auch schon nach freier Wahl in selbständiger Weise.

Ein Zeugnis***) steht hier billig voran, das an der Schwelle des neuen Jahrhunderts eine hochstehende deutsche Persönlichkeit für den grofsen Dichter abgelegt hat. Es beweist die Bekanntschaft eines deutschen Fürsten, der zugleich in litterarischen Dingen eine führende Stellung innehatte, mit Dante und ist deshalb ein bedeutsames Zeichen für dessen Bekanntwerden auch diesseits der Alpen. Der Gründer und langjährige Vorstand der fruchtbringenden Gesellschaft Fürst Ludwig von Anhalt-Cöthen (1579–1650) verfafste eine gereimte Beschreibung seiner in den letzten Jahren des XVI. Jahrhunderts unternommenen italienischen Reise.†) Während dieses lange dauernden

*) Die Verse auf Dante stehen in der Strafsburger Ausgabe auf Blatt f 1.

**) Die Verse des Latomus auf Dante stehen z. B. in der Basler Ausgabe des Jovius von 1577, S. 11.

***) Nachgewiesen von Joh. Bolte in der Zeitschrift für vergl. Litt. Gesch. I, 164.

†) Gedruckt erst 1716 in Beckmann, Accessiones historiae Anhaltinae, Zerbst 1716, S. 165—292. Goedeke (Grundr.² III. 73) giebt die Dauer der Reise von 1598 bis 1604 an.

Aufenthalts im Vaterlande Dantes, der ihm die Aufnahme in die Accademia della Crusca einbrachte und jedenfalls auch die erste Anregung zu seiner, erst 1643 veröffentlichten Übersetzung der trionfi des Petrarca gab, kam er auch nach Neapel und traf auf einem Ausfluge nach Pozzuoli mit einem Spafsmacher Namens Dante zusammen. Von ihm berichtet er folgendermafsen:

Er von der Freundschaft sich aus den Poeten gab,
Der aus Florentz sehr wol geführt den Dichterstab*)
Drey schöne Bücher hat Reimweise wol geschrieben,
In reiner Tuscier sprach, und die sehr hoch getrieben,
Vom Fegefeur, der Hell, und von dem Paradies
Die letzten deren zwey gar klar sind und gewiss.
Das fegefeur allein von Pfaffen ist erfunden u. s. w.

Es folgt eine heftige Stelle gegen Papst und Priesterschaft, die sich durch solchen Gewissenszwang blofs bereichern wollten, und dann spricht er weiter von Dante:

Sonst die Erfindung ist hoch dieses Manns zu preisen
Der sehr viel gutes dings hat drinnen wollen weisen.
Wiewol die sprache wird gehalten etwas schwer,
Und guter lehren vol sein buch ist doch noch mehr
Zu achten, weil darbey viel kunst hat angeleget
Und mühe dieser Mann, der immer davon treget
Den nachruhm mit dem lob, in dem ihm niemand gleicht,
Viel münder, als man sagt, das wasser keiner reicht.

Es mag zweifelhaft erscheinen, ob der Fürst die Commedia selbst näher gekannt hat; die Zeile über die „schwere Sprache“, welche doch auf fremdes Urteil sich bezieht, spricht kaum dafür. Jedenfalls hat er in Italien des Dichters Lob vernommen und vom Inhalte der grofsen Trilogie wenigstens die allgemeinen Umrisse kennen gelernt. Interessant ist die heftige Ablehnung des katholischen Purgatorio: der fürstliche Dichter, der sich hier so stark gegen Papst und Pfaffenheit ausspricht, kann die Stellen Dantes gegen sie kaum gekannt haben; er würde sonst wohl wenigstens mit einer Bemerkung darauf hingedeutet haben.

Auch nach seiner Rückkehr und in seiner Stellung als Vorstand der fruchtbringenden Gesellschaft, wo es ihm nahe gelegen hätte,

*) Dazu am Rande: „Dante Alghieri. In Lingua Toscana dal Purgatorio, Inferno, Paradiso.“

gelegentlich auf den italienischen Dichter hinzuweisen, scheint er das nicht getan zu haben, wenigstens findet sich in dem von Krause veröffentlichten Buche „Der fruchtbringenden Gesellschaft ältester Ertzschrein“ (Leipzig 1855) weder der Name Dantes noch irgend ein Hinweis auf sein Gedicht.

In einem historischen Werke über die angebliche Schenkung Constantins des Grofsen, das anonym 1610 zu Augsburg gedruckt wurde und den Titel trägt: „Constantini M. Imp. Donatio Sylvestro Papae Rom. inscripta: non ut a Gratiano truncatim, sed integrè edita“ u. s. w. — werden auf dem letzten Blatt anhangsweise nach andern älteren Zeugnisse, welche der Schenkung Erwähnung tun (z. B. aus dem Sachsenspiegel, der Historia Guicciardinis) diejenigen Terzinen Dantes im Urtext abgedruckt, welche auf den römischen Kaiser Bezug nehmen, also Inf. XIX. 115–117 und Par. VI. 1—9. Der Verfasser des Jakob I. von England gewidmeten Buches ist der als Gelehrter und Staatsmann in Diensten Friedrichs IV. von der Pfalz weitbekannte Markward Freher*) von Ausburg (1565—1614), dessen schriftstellerische Tätigkeit eine sehr ausgedehnte war. Hier zum ersten Male tritt der Fall ein, dafs Verse Dantes in einem in Deutschland gedruckten und von einem Deutschen verfasften Werke in der Ursprache angeführt werden. Wie weit der Verfasser den Dichter selbst gekannt hat, ist aus diesem einen Zeugnis nicht zu erschliefsen, immerhin wird es wahrscheinlich, dafs er die Divina Commedia selber in Händen gehabt habe.

Eine direkte Bekanntschaft mit Dante erscheint auch bei dem Manne, dem wir seit Herold zum ersten Male wieder unter den Gelehrten ein deutsches Zeugnis über ihn verdanken, wenigstens nicht völlig ausgeschlossen, wenn sie auch kaum sehr wahrscheinlich ist. Der fleifsige Aegidius Albertinus (geb. 1560 zu Deventer, seit 1596 Hofratssekretär und später Bibliothekar Herzog Max I., gest. 1620 zu München) erwähnt ihn in einer seiner zahlreichen Schriften**), die zum einen Teil Bearbeitungen spanischer Vorbilder, zum andern Originalwerke, d. h. aus allen möglichen geistlichen und weltlichen Autoren kompilierte Encyklopädien sind, nämlich in dem chronikartigen Buche: „Der Teutschen recreation oder Lusthauss, Darinn das Leben der allerfürnembsten und denkwürdigisten Mans: und Weibspersonen, so

*) Joecher, Gelehrtenlexicon II. 736 f.

**) Liliencron kennt deren 51. (Einl. zu s. Ausgabe von „Lucifers Königreich und Seelengejaidt“ in Kürschners deutscher Nat. Litt. Bd. 26. S. VIII—XX).

von Anfang der Welt hero gelebt, sambt deme, was sie sonderbares geredt oder begangen" u. s. w., München 1612*). Im dritten Teile, der handelt „von Ottone bis auf Carolum den fünfften" steht zum Jahre 1314 folgende Notiz**): „Dantes Algerius ein Florentinischer Poet. Dantes Algerius, ein fürtrefflicher Poet, componirte ein seltzames Buch, welches hatte drey theyl. Der erst handlete von der Höllen, der ander vom Fegfewr, und der dritt vom Paradeyss, und waren erfüllt mit Platonischen concepten. Sein Epitaphium lautet also: Jura Monarchiae" etc. (s. S. 245). Die Erwähnung der Platonischen Lehre macht als Quelle für die kurze Notiz Paulus Jovius wahrscheinlich, dem Albertinus auch die Grabschrift am bequemsten entnehmen konnte. Er verstand übrigens Italienisch und eine Kenntnis der Commedia erscheint daher nicht ausgeschlossen. Unwahrscheinlich ist sie mir besonders deshalb, weil sich in einem andern seiner Bücher, in „Lucifers Königreich und Seelengejaidt" (München 1619), das sich sogar im Anordnungsprinzip mit Dante begegnet (die Sünder werden nach den 7 Hauptsünden besprochen), keine Spuren solcher Kenntnis nachweisen lassen, obgleich sie sich gerade hier hätte verraten müssen.

Mag aber auch bei Markward Freher und Aegidius Albertinus die Möglichkeit einer direkten Bekanntschaft offen bleiben, so ist dagegen eine solche von vorneherein ausgeschlossen bei den ersten Übersetzern einzelner Terzinen aus der Div. Com. Diese ersten Versuche finden sich in Übertragungen ganzer italienischer Werke, in die solche Stellen als Citate eingefügt waren und somit übersetzt wurden, wie alles andere eben auch. Hier ist zu nennen Georg Friedrich Messerschmid, ein Elsässer Schriftsteller, der neben anderen Übertragungen und einem selbständigen satirischen Werke „von des Esels Adel und der Sau Triumph" (1617)***) im Jahre 1615 das uns hier berührende Buch veröffentlichte: „Sapiens stultitia. Die kluge Narrheit. Ein Brunn des Wollustes: Ein Mutter der Frewden: ein Herrscherin aller guten Humoren. Von Antonio Maria Spelta, Poeta Regio" u. s. w. Da steht zunächst im ersten Teile (S. 48) in einem Abschnitt über die toskanischen Dichter der Satz: „Dantes ist mehr ohn Zierlichkeit, dann Geschicklichkeit", und der zweite Teil, der einen neuen in der

---

*) Auf die Stelle über Dante weist hin Reinhardstoettner, Volksschriftsteller der Gegenreformation in Altbayern [Forschungen zur Kultur- und Litteraturgeschichte Bayerns. II. Buch 1894. S. 101].

**) S. 1043.

***) Goedeke, Grundr. [2] II. 586 u. Gervinus Gesch. d. deutsch. Litt. [5] III. 82.

Fassung abweichenden Titel zeigt*), bringt folgende zwei Übersetzungen Dantescher Terzinen. Im siebenten Kapitel „Schwarzkünstler, Zauberer und Wahrsäger" wird (S. 88) eine Zaubergeschichte von Michael Scot erzählt. „Von diesem hat der Italiänisch Poet Dantes schreibende von der Höll, also gesagt:

Dantes Cant. 20**)

Quell altro che ne' fianchi è cosi poco
Michaele Scotto fù che veramente
De le Magiche frode seppe il gioco.

Der nechst auff dieser Seiten sitzt,
Ist gwesen Michael Scot; von witz
Auff böss Practic sehr abgericht
Das Spiel das kundt er ganz artlicht.

Im zwanzigsten Kapitel „Narrheit der Klugen" heifst es (S. 201): „Wozu dienet dann nun solcher Stoltz? solcher Pracht? solche Ehr Geitz und Ruhmsucht? Dantes, schreibende von dem Purgatorio***) sagt also:

O superbi christian' miseri e lassi
Che della vista e della mente infermi
Fidanza havete ne' ritrosi passi;
Non v'accorgete voi, che noi siam vermi
Nati a formar l'angelica farfalla,
Che vola alla giustizia, senza chermi?
Chi de l'animo vostro in alto galla;
Poichè siete quasi entomata in difetto; (sic!)†)
Si come verme in cui formation falla?

O stoltze arme Christen mein,
Ihr krank je an dem Gemüth sein:
Die ihr sucht in der Weltlich Frewd
Ein Trosthoffnung. O grosses Leid!
Gedenckt jhr nicht, dass wir Würm sein?
Mein wer kompt in die Frewde ein
Ohn schertz, Spott, verachtung und Pein?

*) Bei Goedeke, Grundr.[2] II. 585 steht dieser Titel unter 23c als eine neue Ausgabe; in dem mir vorliegenden Exemplar der Münchener Staatsbibliothek folgt dieser Titel und der zweite Teil unmittelbar auf den ersten (unter 23a) und das Register ist für beide gemeinsam.

) V. 115—117. *) X. 121—129.

†) Richtiger: Di che l'animo vostro in alto galla?
Poi siete quasi entomata in difetto (andere Lesart: Voi siete ecc.)

Was g'denkt jhr doch, O arme Leuth?
Es find sich doch darnach die zeit,
Dass jhr ohn Glied, Haut, unterscheid
Seyd gleich wie ein Wurm. O gross Leyd!"*)

Diese Übersetzungen, deren Fehler und Ungenauigkeiten auf den ersten Blick in die Augen fallen, sind, so unlesbar sie uns heute erscheinen und so wenig sie dem Gehalte des Originals gerecht werden, wichtig als die ersten, welche Dantesche Verse in metrischem deutschem Gewande zeigen.

Schon etwas besser sind die sich chronologisch anreihenden Übertragungen eines Ungenannten. Sie stehen in der anonymen, von dem Frankfurter Buchhändler Lucas Jennis veranlafsten Übersetzung eines Hauptwerkes des lateranensischen Chorherren Tommaso Garzoni (1549—1589), das 1585 und 1595 zu Venedig gedruckt wurde. Der deutsche Titel lautet: „Piazza universale, das ist: Allgemeiner Schawplatz oder Marckt, und Zusammenkunfft aller Professionen, Künsten, Geschäfften, Händeln und Handtwercken, so in der gantzen Welt geübt werden" u. s. w. Frankfurt a. M. 1619. Auch hier haben wir es also mit Citaten zu tun, die zwei Stellen des Inferno und drei des Paradiso beibringen. In der dem ersten vorangehenden Bemerkung lesen wir, soweit mir bekannt zum ersten Male in einem deutschen Buche, den Namen Beatrice. Es heifst im XXV. Discurs: Von den Theologen (S. 152): „Der herrlich und Mysteriosus poeta Dantes Florentinus hat unsere Theologiam nicht ohne sonderliche bedeutung einem Weibe Beatrici vergliechen, welche jhn von einer Sphaera zur anderen, bis für den Thron Göttlicher Majestet geführet und beleitet, davon er also sagt:

Quivi la mia donna vidi si lieta
Come nel lume di quod (sic!) ciel si mise
Che più lucente se ne fe il pianeta etc.**).

Das ist:

Alda ich meine Leiterin hoch sahe erfrewet
Da sie sich wolgemuth zu dess Himmels Liecht nahet,
Ward klar, wie ein Planet in seinem besten Schein etc."

Im LXXXVIII. Discours: Von Verleumbdern, Afterredern und missgünstigen Murmurern heifst es (S. 511): „Hierher gehöret auch

*) Die zweite Stelle abgedruckt bei Scartazzini l. c. II. 89 und bei Reinh. Köhler, l. c. 158.

**) Par. V. 94—96.

des Dantis Gedicht, da er in seiner Hellen unter anderen auch die Schwätzer und Verleumbder zeiget, wie dieselbige von einem sonderlichen Teuffel mit einem Schwert so wunderlich zerhauwen und zerfleischet werden, da er sagt:

Un diavolo e qua dentro che n'accisma,
Si crudelmente al taglio della spada
Rimettendo ciascum di questa risma*)

Das ist:

Ein Teuffel ist darinn, der mit eim blossen Schwerdt
Die Schwätzer grewlich hauwet, wie sie dessen wol werth:
Darfür sich jeder hüt, der Fried und Ruh begert."

Im CXVI. Discurs: Von Müssiggängern und Pflastertrettern heifst es (S. 628): „Derhalben auch Dantes fürgibt, dafs sie in der Höllen wohnen unnd sich alda Ewiglich beklagen sollten, da er sagt:

Quivi sospiri pianti e amar quia (sic!)
Risconan (sic!) per laer senza stelle,
Ond'io al comminciar ne lagrimai**)

Das ist:

Alda hört man im finstern Ort,
Nichts, als heulen, und kläglich Wort,
Dern, so durch Müssigang verarmbt,
Das, als ich's hör, es mich erbarmbt."

Im CXLIV. Discurs endlich: „Von Spiegelmachern und Polierern (S. 685): „Wie man dann ein schönes Theologische Gleichnus bey dem Dante in seiner Comedia findet, da er sagt:

Su sono specchi, voi chiamate Troni,
Onde rifulgi a noi Dio giudicante.***)

Das ist:

Droben seind klarer Spiegel, die jhr zwar Thronen nennet
Darinn der Gerechte Gott mit seinem Gericht erscheinet.

und anderswo sagt er widerumb:

*) Inf. XXVIII. 37—39.

**) Inf. III. 22—24. Die mehrfachen Fehler im ital. Text erklären sich daraus, dafs der Frankfurter Setzer die fremde Sprache nicht verstand, dagegen wohl mit Latein besser Bescheid wufste (quod, quia). Das quia für guai allerdings des fehlenden Reimes halber besonders auffällig. V. 23 lautet richtig: Risonavan per l'aer senza stelle.

***) Par. IX. 61, 62.

Tu dici vero che minori e grandi
Di questa vita miran nello speglio
In che prima che pensi il pensier pandi*)

Das ist:

Du sagest recht unnd wol, dass beydes gross und klein
Sich in dem Spiegel klar dieses Lebens besehen
Alda sie durch den Glantz unnd dessen hellen Schein,
All jhr heimlich Gedancken bald offenbahret sehen.**)"

Die Art der Übersetzungen ist eine ungleiche, bald in gereimten Versen, bald in versartig abgesetzt gedruckter Prosa. Auch die Versbehandlung ist ungleich Inf. XXVIII, 37—39 wird die Terzine in drei Alexandrinern mit durchgehendem Reim wiedergegeben, während als Übertragungen von Inf. III, 22—24 und von Par. XV. 61—63 Vierzeilen eintreten, und zwar dort vierhebige Verse mit der Reimstellung aa bb, hier aber wieder Alexandriner mit der Reimstellung ab ab und dem Wechsel männlichen und weiblichen Ausgangs. Inhaltlich wird zur Verdeutlichung hie und da zugefügt, so die Verse „dem so durch Müssigang verarmbt" und „Alda sie durch den Glanz unnd dessen hellen Schein", ebenso die Halbzeile „wie sie dessen wol wert"; die ersteren wohl hauptsächlich, um aus der Terzine einen Vierzeiler zu gewinnen. Im Übrigen aber ist mit einer gewissen Geschicklichkeit der Inhalt eines italienischen Verses ziemlich genau durch den entsprechenden deutschen wiedergegeben. Inf. XXVIII. 39 ist unübersetzt geblieben und dafür eine inhaltlich sehr freie Umschreibung gegeben.

Chronologisch reiht sich hier ein Zeugnis an, das nichts Neues bringt, aber um seines Verfassers willen bedeutungsvoll erscheint. Kein Geringerer, als Martin Opitz (1597—1639) nennt Dante in seiner vom 28. Dezember 1628 datierten Vorrede und Widmung an Fürst Ludwig von Anhalt, die dem Bande: „Martini Opitzij Weltliche Poemata, zum Viertenmal vermehrt und übersehen herausgeben. Franckfurt am mayn bei Thomas Matthias Götzen. 1644" ***) vorangeht. Darin giebt er eine Art Abriſs der römischen Litteraturgeschichte zur Kaiserzeit, spricht dann von Karls des Groſsen Bemühungen und von der ritterlichen Poesie, wobei er eine Reihe Fürsten und Herren aufzählt.

*) Par. XV. 61—63.

**) Diese letzten 4 Zeilen bei Scartazzini l. c. II. 32 u. bei R. Köhler l. c. S. 158.

***) Die Ausgabe stimmt genau mit der von Goedeke, Grundr.[2] III. 49 unter 94) angegebenen, nur daſs bei Goed. das „Weltliche" im Titel fehlt.

Der folgende Abschnitt aber lautet: „Die Florentiner, als sie in ihrem Dantes, dem ersten Lichte der Hetrurischen Sprache, so ein edles und grosses Gemüt sahen, erhuben sie ihn zu dem höchsten Ampte und ob jhn wol nachmals das undanckbare Vaterlandt, welches er die Mutter der Liebe nennet, verstiess, ward er doch hergegen der fürtrefflichsten Comedie halber, die er in seinem Elend (wo Ruhm und Ehr' ein Elend ist) geschrieben, zum Bürger in gantz Italien angenommen". Die Stelle über „Florentz, die Mutter der Liebe" ist in der Erinnerung an jene dem Dante zugeschriebene Grabschrift (s. S. 245) verfafst, und das führt auch auf die Quelle für Opitzens kurze Bemerkungen: es ist Paulus Jovius, in dessen „elogia" (Venetiis 1546, S. 6) sich nicht nur für sie alle das lateinische Vorbild findet (man vergl. besonders den Satz: „ut abdicata patria totius Italiae civitate donaretur"), sondern auch zum Schlusse die Grabschrift abgedruckt ist. Doch hat vielleicht Opitz direkt nur aus Reusner (s. S. 461 f.) geschöpft und somit die Äufserungen des Jovius nur aus zweiter Hand erhalten.

Im nächsten Zeugnisse, das uns begegnet, wird einmal ausnahmsweise auf eine Schrift Dantes hingewiesen, die sonst in Deutschland, wie dies ihrem Inhalte nach selbstverständlich erscheint, kaum genannt, geschweige denn näher gekannt wird, auf den Tractat de vulgari eloquio. Der unruhige, auf verschiedenen Gebieten schriftstellerisch tätige Jesuit Melchior Inchofer (geb. zu Wien 1584, gest. zu Mailand 1648), der seinem Orden wie der Kirche öfters zu schaffen machte, gab 1635 zu Messina seine Schrift „Historiae Sacrae Latinitatis Libri VI" heraus, worin er unter Anderm als wahrscheinlich zu erweisen sucht, dafs Christus mitunter lateinisch gesprochen habe und dafs die Seligen im Himmel sich lateinisch unterhalten. Ein zweiter Druck erschien in München 1638 „Apud Melchiorem Segen, Bibliopolam". Ich benutze diese Ausgabe. Inchofer giebt in seinem dritten Buche („de cultu linguae vulgaris") in den Kapiteln III (S. 115), VI (S. 126—129) und VIII (S. 135) knappe zum Teil wörtliche Auszüge aus den Kapiteln XI, XII, XIII, XV (nicht XIV, wie Inchofer am Rande anführt) XVII, XVIII und XIX des ersten Buches in Dantes genanntem Werke; es sind zumeist Stellen, die sich auf die Charakteristik der verschiedenen italienischen Dialekte, oder auf des Florentiners Unterscheidungen des vulgare Latinum und vulgare proprium, sowie weiterhin auf die des vulgare illustre, aulicum und curiale beziehen. Ein Urteil über den Dichter, dessen Bemühungen um die Schaffung einer italienischen Schriftsprache er einmal, nicht gerade

mit grofser Anerkennung, streift*), giebt er mit einem Hinweis auf die Stelle des Lilius Gyraldus**) am Schlusse des sechsten Kapitels, das auch die meisten Auszüge enthält. Da schreibt er (S. 129): Atque haec omnia in Dante hinc inde sparsa, ejusdem tamen verbis collegimus, ut imago quaedam esset ejus philosophiae, quam si posteri diligenter intuiti fuissent, quibus initiis et progressibus sermo vulgaris Italiae qui hodie viget, prorepserit, probe perspicerent. Ex universa porro Dantis structura, necessario consequitur, ipsum aut omnem repudiare voluisse Latinitatem, aut destructam in sua deformitate stabilire: aut denique quod ipse non videtur inficiari, alii vero etiam affirmant, novam ex diversis conflare linguam, quae latina vulgaris adeoque mixta esset, proinde neque semper integro habitu cum latina incessisset. Von Dante dem Dichter ist also bei Inchofer überhaupt nicht die Rede, nur den Philosophen und Sprachforscher fafst der Autor ins Auge, wie es bei dem Thema seines Buches allerdings am nächsten lag. Immerhin hätte er auf das grofse Gedicht, das vor Allem dazu beitrug die lingua vulgaris zu einer litterarisch anerkannten zu machen, hinweisen können. Seine Worte scheinen auch nicht sehr einflufsreich gewesen zu sein, da wir nur ein einziges Mal ihn später als Quelle für eine Angabe über Dante citiert finden werden.

Als Dritter in der Reihe der Übersetzer, zugleich als Erster, der selbständig eine freigewählte Stelle aus der Commedia nachdichtete, folgt Christian Brehme aus Leipzig (geb. 1613, seit 1629 Kammerdiener und bald auch Bibliothekar des Kurfürsten von Sachsen, gest. 1667 als Bürgermeister von Dresden). Im Jahre 1639 veröffentlichte er ein dünnes Bändchen Gedichte „gedruckt zu Leipzig bei Fried. Lanckischen S. Erben" unter dem Titel „C. Brehmens allerhandt Lustige, Trawrige und nach Gelegenheit der Zeit vorgekommene Gedichte. Zu Passirung der Weyle mit dero Melodeyen mehrentheils auffgesetzt". Darin steht auf Blatt o: „Aus des Dantes Italiänischen.

Der ist ein Thor, der seinen Sinn zutrawet
Und auff Vernunfft so grosse Stücken bawet

*) S. 135: Hoc (aus der Mischung fremder und eigener Elemente eine neue heimische Sprache zu bilden) sane inter alia fuit Danthis et praeceptum et praecipuum institutum, ut qui dicere consuevisset, in quolibet idiomate esse aliquod pulchrum, in nullo omnia pulchra, ex multis unum formosum quod ipse praestare conatus est, concinnandum judicavit.

**) Lilius Gregorius Gyraldus aus Ferrara (1479—1552) spricht von Dante am Schlufs des V. Dialoges seiner „de historia Poetarum Dialogi X". Basileae 1545. S. 667 f. In den Opera, Basel 1580. II. 224 f. Eine Prachtausgabe die Opera Lugd. 1696.

Zu gründen aus, was jenes Wesen sey,
Da drey ist eins und ein einfaches drey:
Denn wann Vernunfft koennt alle Sach ergründen
Wehr ohne Noth die heilge Magd zu finden:
Ohnnöthig wer's dass sie ein Sohn geborn:
Drumb der Verstand hierinnen ist verlohrn*)".

Eine freie Übertragung von Purg. III, 34—39:

Matto è chi spera che nostro ragione
Possa trascorrer l' infinita via
Che tiene una sustanzia in tre persone.
State contenti, umana gente, al quia
Che se potuto aveste veder tutto
Mestier non era partorir Maria.

Der schwierige Vers 37, der mit Aristotelischen Begriffen operiert, ist einfach weggelassen, im Übrigen aber der Gedankengang Dantes getreulich wiedergegeben und nur die knappe Ausdrucksweise des Originals in breitere Umschreibung umgesetzt worden, wodurch das deutsche Gedicht schwerfällig wurde (man vergl. besonders V. 36 u. V. 39, welch letzterer allein den drei Schlufszeilen Brehmes entspricht). Auch hier haben wir die Wiedergabe der Terzinen durch Vierzeiler, aber mit der Reimstellung aa bb, und mit Wechsel männlichen und weiblichen Ausganges; die Verse sind fünfhebig.

Die Reihe der Übersetzer unterbrechen hier abermals zwei gelehrte Dichter mit Zeugnissen, die der Zeit nach zwischen Brehme und Gryphius fallen; und wieder ist der zuerst zu nennende Verfasser einer der einflufsreichsten Litteraten des Jahrhunderts. Das vielgeschäftige Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft, der als ehrenwerter Ratsherr seiner Vaterstadt Nürnberg verstorbene Stifter des pegnesischen Blumenordens, Georg Philipp Harsdörffer (1607—1658) erwähnt zunächst im dritten Teile seiner „Gesprächsspiele, So Bey Ehrn- und Tugendliebenden Geselschaften auszuüben" (1643) den italienischen Poeten. In dem oblongen, mit vielen Bildern ausgestatteten Büchlein wird unter andern Materien auch der Geiz abgehandelt, und dabei erzählt, wie ein sparsamer Vater seinem geizigen Sohne sechs Tafeln hinterlassen habe, deren Bilder nach den beigefügten Holzschnitten beschrieben werden. Auf die Frage der Angelica von Keuschewitz: „Er sage uns ferner von der fünften Tafel Inhalt", antwortet Vespasian von Lustgau (S. 267): „Darinnen war zu finden

*) Abgedruckt bei Scartazzini, l. c. II. 193 und R. Köhler, l. c. 157.

der Welsche Poet Dantes †, vielleicht auf das Lateinische absehend, es were der Geber gestorben", und die Anmerkung am Rande lautet: „† Ejus monumentum eodem modo videre est Ravennae prope Templum D. Francisci". Die kleine Abbildung zeigt in der durch mehrere ineinandergelegte Rahmen verengten Tafel einen Mann im Mönchsgewande mit Kaputze und Lorbeerkranz vor einem Lesepult mit aufgeschlagenem Buche den Kopf auf die linke Hand gestützt, in der herabhängenden Rechten ein zweites Buch.

Liegt hier nur ein noch dazu recht schwaches Wortspiel mit dem Namen vor, so zeigt dagegen eine andere Stelle, an der Harsdörffer sich als Mann der Wissenschaft fühlt und giebt, dafs er eine etwas genauere Kenntnis von der Div. Com. hatte. Er gab als „der Spielende" seinem Ordensgenossen „dem Suchenden" in der fruchtbringenden Gesellschaft, dem tüchtigsten wissenschaftlichen Grammatiker unserer Sprache in jener Zeit, Justus Georg Schottelius (1612—1675), als dieser 1645 seine „Teutsche Vers- oder Reimkunst" in Wolfenbüttel veröffentlichte, neben anderen Genossen in Vers und Prosa sein bewunderndes Geleit. Die Prosa ist eine kurze aus Nürnberg vom 20. Weinmonat 1644 datierte Abhandlung über die „Gründliche und ungezweiffelte Maasforschung der Silben", wie sie der Suchende im Deutschen erfunden habe und wie sie bisher auch die Ausländer für ihre Verse nicht gekannt. „Die Frantzösischen, Italiänischen und Spanischen Poeten haben hierin noch zur zeit keine gewissheit, wie man auch aus ihren vornemsten Schriften zubeobachten hat". Nachdem er mehrere französische Beispiele für falsche Betonung angeführt, fährt er fort: „Die Italiäner sind hierinnen nicht achtsamer. Petrarcha setzet in dem 29. Senetto (sic) f. 32 *).

S'io credesse per (credesse per) morte essere scarco

(essere scarco)

Dante in seinem dritten Gesang von der Hölle f. 10.

Per me si va nel eterno dolore (eterno) etc."

Somit hat Harsdörffer das Original der Div. Com. gekannt, falls er nicht den Vers schon irgendwo als Beispiel angeführt gefunden. Wörtlich genau ist seine ganze Abhandlung übergegangen in Schottels Hauptwerk die „Ausführliche Arbeit von der Teutschen Haubtsprache"

*) Der citierte Vers ist der erste des in neueren Ausgaben als XXIII. stehenden Sonettes „in vita di Madonna Laura".

(Braunschweig 1663) wo sie (S. 794 ff.) als „Des Hochgelahrten, berühmten, und nun mehr seeligen Mannes, Herrn Harsdorfers Meinung und Uhrteihl über die invention Dieses Buches“ abgedruckt ist.

An zweiter Stelle kommt der kurfürstliche Bibliothekar in Dresden, David Schirmer (etwa 1623—etwa 1682) hier in Betracht. Voll höchsten Selbstbewufstseins rühmt er in der Zueignung seiner „Poetischen Rosengebüsche“ (1657), wie herrlich weit die Deutschen es nun in der Dichtkunst gebracht hätten. „Wir geben nunmehr keinem frembden Volke was bevor. Hat Welschland seine Petrarchen, Dantes“ u. s. w.*), und nun werden ganze Reihen von italienischen, französischen, englischen, spanischen und niederländischen Dichtern aufgezählt, um ihnen nicht weniger zeitgenössische Deutsche als gleichberechtigt gegenüber zu stellen. Nichts weiter also, als eine blofse Namensnennung des grofsen Poeten, die jedenfalls nicht auf direkter Bekanntschaft beruht.

Fast zwanzig Jahre nach Brehmes Übersetzungsversuchen ergreift ein echter Dichter das Wort als Verdeutscher Dantes. Andreas Gryphius (1616—1664) der ja im Jahre 1646 Italien bereist und seine der Republik Venedig gewidmeten Gedichte persönlich in der Lagunenstadt überreicht hatte, veröffentlichte 1659 das Trauerspiel „Grofsmüthiger Rechts-Gelehrter Oder Sterbender Aemilius Paulus Papinianus“. Da schreibt er in den Anmerkungen zu V. 704 der dritten Abhandlung „Wo Minos Urtel spricht“ folgendes: „Dantes in seinem XII. Gedichte der Höllen stellet die Gewaltthäter und Tyrannen in eine bluttig-sidende See:

Ficca gli occhi a valle: che s'approccia
La rivera del sangue in la qual bolle
Qual che per violenza in altrui noccia

Und etwas ferner:

Noi ci movemmo con la scorta fida
Longa la proda del bollor vermiglio
Ove i bolliti facen (sic!) alte strida.

Beyde Orte haben wir folgends nur überhin versetzet:

Schlag dein Gesicht auf dises tiffe Thal
Es rauscht daher, der Blutt-Flusz darinn kocht
Der mit Gewalt geschadet und gepocht
Und nun die Straff erträgt in diser Qual.

*) Die ganze Stelle ist abgedruckt in Goedekes Grundrifs[2] III. 69.

Und folgends:

Wir gingen mit dem treuen Leiter fort
Längst hin den Strand der Blutt-gefärbten Bach
In welcher grosz Geheule nach und nach
Auszgossen die gesotten umb den Mord*)".

Also eine freie Übersetzung von Inf. XII, 46—48 und 100—102, in zwei Vierzeilern von fünfhebigen Versen mit männlichem Ausgang und der Reimstellung a b b a.

Die Übertragung ist etwas breit und schwer ausgefallen; bei der ersten Stelle wird eine ganze Zeile beigefügt, deren Inhalt dem Original fremd ist, und das einfache Verbum „noccia" erscheint in „geschadet und gepocht" doppelt wiedergegeben, während das „in altrui" unübersetzt bleibt. Bei der zweiten finden wir zwei verbreiternde Zusätze, die inhaltlich völlig ungerechtfertigt, weil überflüssig, nur des Reimes wegen da sind; auch die Beifügungen des ersten Vierzeilers dürften lediglich aus Reimnöten zu erklären sein.

Gryphius ist der letzte Übersetzer des XVII. Jahrhunderts, doch reihen sich noch mehrere Zeugnisse an, die ausnahmslos gelehrten Federn entstammen. So finden wir einen längern Artikel über Dante in dem grofsen „Lexicon universale" des Baslers Joh. Jakob Hoffmann (1635—1706), dessen ersten Auflage 1661—1674 erschien. Ich citiere nach der zweiten: 1677—1683. Hier wird (I. 528) Dantes als „Poeta et Philosophus insignis Florentinus, Regum et Principum amicitia clarus" bezeichnet und auf Volaterranus als die Quelle für sein Leben verwiesen. Seine politische Geschichte wird in kurzen Zügen richtig erzählt, und der Schlufssatz lautet: „Cum Marsilio Patavino**) acerrime vitia cleri insectatus, Pontificiae sedis odium in se concitavit, Ravennae tandem mortuus, cum frustra reditum in Patriam tentasset, an 1321. aet. 56. Als Quellen nennt er neben den uns schon bekannten Petrarca, Paulus Jovius und Bartolus noch den Chronisten Villanius***) und Rubeus†). Die Commedia ist gar nicht erwähnt; die ganze Fassung beweist deutlich, dafs Alles

*) Die ganze Stelle ist abgedruckt bei Sartazzini l. c. II. 38 u. bei Reinh. Köhler l. c. S. 159.

**) Marsilius Patavinus († 1328) wurde 1327 von Johann XXII. gebannt. Er hatte einen „defensor pacis" und „de potestate imperiali et papali" geschrieben.

***) Giovanni Villani († 1348) widmet im IX. Buch seiner Chronik Dante einen Abschnitt. Erster Druck Florenz 1577.

†) Hieronymus Rubeus (1539—1607) war Leibarzt Papst Clemens des VIII. Seine Historiae Ravennates erschienen zu Venedig 1590.

aus zweiter und dritter Hand geschöpft ist. Noch kürzer fafst sich ein anderer Lexicograph, Georg Matthias König aus Altdorf (1616—1699) in seiner 1678 erschienenen „Bibliotheca vetus et nova". Doch findet sich in der auf's Knappste beschränkten Angabe, die aber wenigstens das Hauptwerk wieder nennt, ein falsches Todesdatum. Es heifst (S. 235): „Dantes Aligerius, Florentinus, natus est, An. 1265: obiit, An. 1325. Triplicem Comoediam Hetrusco sermone expressit. Epitaphium ejus tale circumfertur" und es folgt die uns bekannte Grabschrift. Endlich eine reichhaltige Quellenangabe: neben Jovius, Theod. Zwinger und Olearius erscheinen noch Gyraldus*) und Valerianus Pierius.**)

In weitere Kreise mag Dantes Name gedrungen sein durch ein Büchlein, in welchem man ihn zunächst kaum suchen würde, durch den „Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie", den der grofse Vielwisser Daniel Georg Morhof (1639—1691) in Kiel 1682, im gleichen Jahre mit seinen „Teutschen Gedichten" veröffentlichte. Der zweite Teil: „Von der Teutschen Poeterey Ursprung und Fortgang" erzählt im zweiten Kapitel „Von der Italiäner Poeterey", und da (S. 185 f.) heifst es: „Ihr (sc. der Toscaner Sprache) erstes Auffkommen, und gleichsamb ihre Jugend ist gewesen umb das Jahr Christi 1300, da Dantes Petrarcha und Boccacius gelebt haben als die ersten Triumviri unter den Italiänischen Poeten.***) Diese drey haben nach Melchioris Jnchoveri Meinung†) angefangen die gemeine Sprache auszuüben, so wohl in freyer als gebundener Rede, weil sie sich nicht getrauet, in der Lateinischen Sprache etwas tüchtiges ausszurichten, da alles damals in voller barbarie war. Wiewohl Petrarcha noch am meisten darinne gethan, und als ein unvermutheter Stern durch die tunckle Nacht hervor geleuchtet. Dantes ist voll von alten Wörtern, unter welchen doch ein tieffsinniges Wesen stecket. Seine Poemata haben viel Widersacher und Verthädiger gehabt". Er kommt nun auf den Streit über Dantes Wert zu sprechen, den Castravilla††) und Jakobus

*) Vergl. S. 471 Anm. **).

**) Valerianus Pierius (1475—1558) „Contarenus sive de infelicitate literatorum" gedr. Venedig 1620 u. Amsterdam 1647.

***) Diese noch heute in der Litteraturgesch. allgemein übliche Bezeichnung hier zum ersten Mal in einem deutschen Buche.

†) Vergl. oben S. 470.

††) Unter dem Pseudonym Rid. Castravilla geht ein „Discorso nel quale si mostra l'imperfettione della Commedia di Dante contro il Dialogo delle lingue del Varchi" (vergl. de Batines, bibl. dantesca I, 417) gedruckt in Annotazioni ovvero Chiose marginali di Belis. Bulgarino. Siena 1608.

Mazzoni*) mit einander geführt und den Belisarius Bulgarinus**) und Hieronimus Zoppius***) erneuert haben, nicht ohne in einer Klammer das Epitheton „divinus homo", das Mazzoni dem Dichter giebt, hervorzuheben. Seine Hauptquelle für diese Darstellung ist nach seiner eigenen Angabe die „Pinacotheca" des Erythraeus†). Dann fährt er fort: „Jacobus Gaddius††) libro de scriptoribus, tom. I pag. 206 urteilt von dem Dante, dafs, wo sein Werth eine Comödia sey, so übertreffe sie viel der Griechen und Lateiner, wo es aber ein Heroicum Poema zu nennen, wäre es allein dem Lateinischen des Virgilii nicht zu vergleichen, des Homeri seinen Schrifften aber vorzuziehen". Dieser Schlufssatz ist fast wörtlich übertragen aus Gaddi;†††) er ist interessant auch für die damals noch allgemein übliche auf die Poetik des Jul. Caesar Scaliger (1561) zurückgehende Überordnung Virgils über Homer, während wir heute den Satz gerade umkehren würden. Immerhin erscheint hier zum ersten Male Dantes Dichterwert auf's Nachdrücklichste betont und sein Hauptwerk neben und über die gröfsten Epen des klassischen Altertums gerückt.

Diese Reihe von Zeugnissen im XVII. Jahrhundert mag, auch innerlich berechtigt durch das Überwiegen der Gelehrsamkeit über die Dichtkunst während dieses Zeitraumes, als zeitlich letztes das eines gelehrten Mannes, des Nürnberger Arztes Paul Freher (1611—1682), beschliefsen. Erst sechs Jahre nach seinem Tode erschien in seinem Wohnort der gewichtige Foliant „Theatrum Virorum Eruditione Clarorum" und darin (S. 1421) ein langer Artikel „Dantes Aligerus" beginnend: „Vocatus ab aliis Aldigerius, Poeta sui saeculi nulli secundus." Schon dieser zweite Teil des Satzes stimmt so wie das Meiste,

*) Jacopo Mazzoni aus Cesena (1553—1603) „Discorso in difesa della Commedia di Dante" Cesena 1573; ib. 1587; ib. 1688.

**) Belisario Bulgarino schrieb zuerst „Alcune considerazioni sopra'l discorso di M. Giacopo Mazzoni" Cesena 1573; ib. 1583; denen er eine ganze Reihe Streitschriften über Dante nachfolgen liefs.

***) Von dem Bologneser Professor Hieronymo Zoppio erschienen „Ragionamenti in difesa di Dante e del Petrarca Bologna 1583; „Risposto all' Oppositioni Sanesi fatte (da Diomede Borghesi) a' suoi Ragionamenti in difesa di Dante" Fermo 1585: „Particelle poetiche sopra Dante" Bologna 1587; endlich „la Poetica sopra Dante" ib. 1589.

†) Janus Nicius Erythraeus, eigentl. Giovanni Vittorio Rossi aus Rom (1575—1647) „Pinacotheca imaginum illustrium virorum" erschienen Colon. Agrippinae 1645.

††) Jacobus Gaddi aus Florenz († 1650) gab 1648 zu Florenz den I., 1649 zu Lyon den II. Bd. seines Werkes: „de scriptoribus non ecclesiasticis" heraus.

†††) At si Poema Dantis appeletur Comedia, haec multas Latinorum Graecorumque Comedias exsuperans, utrisque superiores reddet Comicos Italicos, si vero id inter heroica referatur, praestantissimo tantum Latii impar, anteponendum Homericis videtur.

was Freher beibringt, wörtlich überein mit Boissard*). Die kurzen Notizen über seine ersten Florentiner Jahre bieten nichts Besonderes, wohl aber ist der wieder mit Boissard genau übereinstimmende Satz über den Pariser Aufenthalt interessant: proscriptus primum exul Lutetiae Parisiorum propter excellentem bonarum literarum cognitionem cum honore exceptus est: ubi saepe magna omnium admiratione et applausu publice disputavit tam Philosophicis quam sacris literis, primamque laudem inter Viros doctos sui temporis adeptus est." Wir haben es auch hier mit einer freien Ausschmückung, der oben (S. 458 f.) besprochenen Stelle des Boccaccio in der Genealogia Deorum zu tun, auf die allein wir auch den Vers des Hans Sachs „da er besass der Künsten Stuhl" zurückführen konnten. Weitere Notizen über Dantes Exil folgen, die hier im Einzelnen auf ihre Richtigkeit und öfters Unrichtigkeit nachzuprüfen zwecklos ist, wohl aber soll der inhaltsreiche Satz hier stehen: „ut exilii taedia leniret, ad scriptionem animum applicuit: erat enim non tantum Graece et Latine peritus, sed etiam in lingua Hetrusca facundus (bis hieher wörtlich nach Boissard, das folgende dagegen Frehers Eigentum) acri perspicacis mentis acumine patrii Carminis rudem vetustatem ad novum decus extulit, dum infera, purgantia et beata Regna, Virgilio, Statio et Beatrice Portinaria ducibus A. C. 1300 se perlustrasse egregio Poemate cecinit, et non humana ad Deos ut Homerus, sed divina ad nos transtulit." An das Lob seiner Gelehrsamkeit knüpft sich also als ein noch höheres das, dafs er der heimischen Dichtkunst durch sein Werk neuen, glänzenden Ruhm geschaffen, und die Art, wie von der Commedia gesprochen wird, scheint, da gerade dieser Satz sich weder bei Boissard, noch bei Jovius, den beiden von Freher am Schlufs selbst angegebenen Quellen, findet, darauf hinzuweisen, dafs der Nürnberger Arzt das so hoch gelobte Werk selber gekannt hat. Darauf deutet die richtige Angabe der drei Führer, Virgils für die Hölle, des Statius (neben Virgil) für das Fegefeuer, und Beatrices (zum ersten Mal auf deutschem Boden mit ihrem vollen Namen genannt!) für das Paradies; darauf deutet auch die richtige Fixierung des für die Vision angenommenen Jahres. Auch hier kehrt die Zusammenstellung mit Homer wieder, ohne dafs dies Mal Virgil bei der Vergleichung erwähnt würde. — Blicken wir von hier zurück auf den in diesem Punkte ganz von Gaddi abhängigen Morhof und weiter auf die diesem vorangehenden Lexicographen, unter denen nur Zwinger seines höchst

*) J. J. Boissard (1528—1602) Icones quinquaginta virorum illustrium. Francoforti 1597—1599. I. 73 ff.

wahrscheinlich von Gyraldus abhängigen Vergleiches zwischen Dante und Lucrez wegen hervorragt, so konstatieren wir ein starkes und rasches Anwachsen der poetischen Schätzung des grofsen Florentiners diesseits der Alpen.

Freher betont im Folgenden Dantes Eleganz der Rede, seine Beliebtheit bei den Fürsten, und erzählt von seinem Aufenthalt bei Cangrande, der als idealer den Wissenschaften ergebener Fürst gezeichnet wird; durch seine Freigebigkeit habe Dante das Exil leichter getragen und sich ganz den Studien hingeben können, um deren willen ihn heute noch ganz Italien hochhalte: All das aus Boissard einfach abgeschrieben. Dann wird eine Facezie*) von ihm berichtet, sein Todestag genannt und eine genaue Beschreibung seines Denkmals in wörtlichem Anschlufs an Boissard gegeben, die mit dem Abdruck der bekannten Grabschrift schliefst. Endlich folgt ebenso wörtlich nach Boissard das Schriftenverzeichnis, das vollständigste, das uns bis jetzt in einem Buche deutscher Herkunft begegnete: „De monarchia Mundi lib. Comoediarum lib. Disputatio de aqua et terra, quae Mantuae inchoata, Veronae tamen decisa est. Epistolae multae. Scripsit et Hetrusco sermone Poemata doctissima, de Paradiso, Purgatorio et Inferno.“ — Es fehlen somit nur Vita nuova, Canzoniere und Convito, d. h. die lyrischen Gedichte nebst den sie erklärenden Prosaschriften; im übrigen stimmt das Verzeichnis bis auf die Erwähnung der drei Teile des grofsen Gedichtes genau mit dem schon von Trithemius (1494) gegebenen überein. Eigentümlich, dafs auch hier noch das durch den mifsverstandenen Titel des grofsen epischen Werkes entstandene Buch der Komödien fortlebt, während die drei Teile der Commedia nur mit ihren Einzeltiteln aufgeführt werden. — Dieser lange und, wie wir sahen, ausnahmsweise inhaltreiche Artikel Frehers ist das letzte Zeugnis, das ich im XVII. Jahrhundert nachzuweisen vermag, abgesehen von einer beiläufigen Nennung des Namens in Gottfried Arnolds interessanter „Unpartheyischer Kirchen- und Ketzerhistorie“ (Frankfurt a. M. 1699), worin nur das Epitheton „bekannt“, das dem Dichter verliehen wird, hervorgehoben werden mufs**).

München.

*) Nach Domenichi, Detti e fatti de' diversi signori, Ven. 1562. Blatt 106, 2.

**) Die Stelle steht im I. Bd. Buch XIV, Kap. II. § 6 und lautet (S. 390): „Es kam auch dissmal die weise auff Poeten zu crönen, indem nach dem bekanten Dante Aligerio Carolus IV zu Rom Franciscum Petrarcham zu erst dazu machte, und ihn mit einem grofsen lorbeer-krantz durch alle gassen führen liefs.“

VERMISCHTES.

Johannes Bockenrod, ein vergessener lateinischer Dichter des XVI. Jahrhunderts.

Von

F. Wilhelm E. Roth.

Johannes Bockenrod oder Bockenrhodius war zu Worms a. Rh. zu unbestimmter Zeit geboren. Der Zeitraum seiner Geburt dürfte 1490 bis 1494 sein. Über seine Familienverhältnisse ist Nichts bekannt. Er machte seine Studien zu Cöln a. Rh. und scheint 1514 in das Album der Cölner Hochschule eingeschrieben worden zu sein. Von den vier damals zu Cöln vorhandenen Bursen: der Laurentiana, Hukana, Corneliana und Montana wählte er letztere, in welche auch Bockenrods Studiengenosse der Cölner Gerhard Westerburg am 25. Oktober 1514 eintrat*). In der nämlichen Burse studierten damals noch Conrad Heresbach, der spätere Clevische Rat, der Humanist Petrus Schade genannt Mosellanus (gestorben 1524 als Professor zu Leipzig) und Conrad von Minden**). Lehrer Bockenrods dürfte der Humanist Matthias Kremer von Aachen gewesen sein.

Bockenrod scheint sich dem Humanismus, insbesonders der Dichtkunst, zugewendet zu haben. Wo er lebte und wirkte, ist unbekannt, er scheint sich aber zeitweise am pfälzischen Hofe zu Heidelberg und in seiner Vaterstadt Worms aufgehalten zu haben. Ersteres läfst sich aus seiner dichterischen Bearbeitung des Wirkens der Pfalzgrafen bei Rhein bis König Ludwig IV. schliefsen, letzteres geht aus der genauen Kenntnis der Wormser Verhältnisse, die sich in seinen Dichtungen wiederspiegelt, bestimmt hervor. Bockenrod ist vorzugsweise politischer Dichter, treuer Anhänger des Hauses Habsburg und jedenfalls auch der katholischen Sache. Als Ferdinand der Bruder Kaiser Karls V. zum römischen König gewählt und gekrönt ward (1531), besang Bockenrod den Gewählten, die Königin, die Türkennot, die Beziehungen des Kaisers zu König Ferdinand und dem Papst Clemens VII. Den Druck dieser Gedichte besorgte Bockenrod nicht selbst, da dieselben jedenfalls seine der Öffentlichkeit bestimmten Erstlinge waren, sondern bediente sich des ihm von Cöln her jedenfalls bekannten***) Ortwinus Gratius als älteren Humanisten zur Einführung, wobei er wiederum dessen Verhältnis zu dem Domprediger Friedrich Nausea zu Mainz und dessen Beziehungen zum Habsburger Haus be-

*) Vgl. Archiv f. Frankfurts Geschichte und Kunst. N. F. V, S. 3.

**) Ebenda S. 3.

***) Ortwin Gratius war Vorsteher der bursa Cucana zu Cöln zur Zeit, als Bockenrod dort studierte.

nutzte. Die Gedichte sind ohne Zweifel in den Jahren 1531 und 1532 entstanden; Ortwinus Gratius gab dieselben 1533 zu Cöln heraus und widmete solche unter Beifügung eines Gedichts auf König Ferdinand dem Domprediger Nausea zu Mainz.

Die Zeitverhältnisse zu Worms bearbeitete Bockenrod ebenfalls dichterisch. Seine elegia in fatales casus reverendi domini et domini Reinhardi inter adversa patientissimi, Joannis Bock. Wormatiensis, auf Blatt 55 der Münchener Handschrift von Dichtungen Bockenrods behandelt den Wormser Bischof Reinhard von Rippur (gestorben 19. April 1533) und läfst schliefsen, dafs Bockenrod dem Bischof nahe gestanden habe*). Der Dichter bespricht den Tod des Bischofs, dessen Erlösung aus schwerer Zeitlage, die sozialreligiöse Verwirrung in allen Schichten der Bevölkerung in Folge „haeretischer" Lehren. Er gedenkt des Bauernkrieges, der Wiedertäufer, welche zu Worms einen Vereinigungspunkt besessen, sowie der Türkengefahr. Manche Ausdrücke, wie das obige „haeretisch" kennzeichnen auch hier den Verfasser als Katholik.

In seinem 1536 herausgegebenen colloquium metricum aquilae cum gallo spielte Bockenrod auf die Kämpfe des Kaisers und des Königs von Frankreich unter den Sinnbildern des Adlers und Hahns an. Dabei ist er reicher an allgemein gehaltenen Ausdrücken als an geschichtlicher Darlegung der Ereignisse. — Aufserdem bewahrte Bockenrod eine Menge anderer Dichtungen in der von ihm angelegten Münchener-Handschrift 1317 auf. Bockenrod scheint nebstdem das der Dichtkunst verwandte Gebiet der Musik gepflegt zu haben, seine admiranda poemata enthalten Musiknoten über manchen Gedichten, und bleibt es nicht ausgeschlossen, dafs auch die Melodieen von ihm herrühren. Die meisten dichterischen Erzeugnisse Bockenrods sind sprachlich gewandt, gut im Dialog, abgerundet im Versmafs, häufig schwungvoll in der Diktion, aber arm an geschichtlichen Angaben. Seiner litterarhistorischen Stellung nach scheint er Hutten nachgeahmt zu haben. Nach 1536 verschwindet jede Spur seines Wirkens; wo und wann er starb, ist unbekannt. Bockenrod ist so gut wie vergessen, keine Litteraturgeschichte führt ihn nach seinem Wirken auf. Kurz behandelt ist er von K. und W. Krafft, Briefe und Documente aus der Zeit der Reformation im 16. Jahrhundert. Elberfeld, o. J. S. 192, sowie im Freiburger Kirchenlexicon s. v. und in Joecher-Adelung, Gelehrtenlexicon I, 1943; die allg. d. Biographie übersah ihn.

Seine Schriften gehören zu den Seltenheiten. Ihre bibliographische Beschreibung ist diese.

1. Lindenblättchen ADMIRANDA Lindenblättchen | QVAEDAM POEMATA DN. | Joannis Bockenrodij Vuormatiani, | vatis vndecunqz rarissimi. | Inter alia. | De laudibus diui Ferdinandi regis Rhomanorum, &c. | De colloquio reginae cum rege Ferd. contra Turcas belligeraturo. | De praeconijs organicis Musarum in laudem Ferdinandi. | De colloquio reginae cum rege Ferd. post victoriam contra Turcas. | De colloquio

*) Abdruck in Geschichtsblätter für die mittelrhein. Bisthümer II. 254.

regis Rhom. Ferd. cum fratre Carolo Imp. | De colloquio Caroli Imp. cum Clemente papa. VII. | De colloquio Caroli Imp. cum rege Turcarum. | Ad reuerendiss. Dn. Card. & Episcopum Tridentinū. | Lege, quoniam legisse iuuabit. | Coloniae, Anno M.D.XXXIII. in Septembri | Petrus Quentel excudebat. |

Blatt 1 Rückseite: Lindenblättchen ORTHVINVS Lindenblättchen | GRATIVS, FRIDERICO NAVSEAE, LL. | Doctori clarissimo, & ecclesiae Moguntineñ., Ecclesiaste | integerrimo. S. P. D. |

Am Ende Rückseite des letzten Textblattes mit Signatur G_3: DE FORTITVDINE ATQVE CON- | stātia gloriosiss. iuxta ac inuictiss. Rho. Hung. & Bohae. | regis Ferdinandi, Orthuini Gratij Ogdoa- | decastichon. Schliefst: Seruat, & haec summis cōmemorāda viris. | Τέλος. |

Quarto, 29 Blätter mit den Signaturen A—G. Blatt 12 ein Holzschnitt, eine Orgel darstellend. Hie und da Musiknoten.

Berlin, Kön. Bibl. (Libri rar. impr. Qu. 1).

Joecher-Adelung Gelehrtenlexicon I, 1943. — Panzer, annales VI, 403 n. 694. — Roth, Wormser Buchdruckereien S. 66 Anm.

2. COLLOQVIVM ME | TRICVM AQVILAE CVM | Gallo. Joanne Bockenrho- | dio Vuormacieñ. | authore. | Holzschnitt, ein gekrönter Adler kämpft mit einem Hahn. Titelrückseite leer.

Blatt 2 mit Signatur a II Vorseite: METRICVM COLLOQVIVM. Aquilae cum Gallo, Joanne Bocken- | rhodio, Vuormac. Auto. | Blatt 6 Rückseite: ADVENA CVM PA- | SQVILLO RHOMANO LO- | quutus, in die S. Marci, Anno &c. 36. Joanne Bockenrhodio Vuorma- | cien. Authore. |

Quarto, 6 n. gez. Blätter, letzte Seite leer, mit Signaturen a II—b II. O. O. u. J. u. F. (Worms? 1536).

Darmstadt, Hofb. (D 5016), Jena, Univ.-Bibl. (Th. XXXVII q. 65).

Murr, memorabilia biblioth. Norimberg. II, S. 283. — Roth, Wormser Buchdruckereien S. 66. — Joh. Jac. Bauer, bibl. libr. rar. Suppl. I, 227.

Eine deutsche Übersetzung dieser Schrift hat den Titel: Der Adler wider den Hanen. Eyn schöner lüschtbarlicher Dialogus vnd bedüttnus Römischer Keyserlicher Maiestat vnd des Kunigs von Franckenreich, wie sich der Adler vber den Hanen beclagt x. O. O. 1536. Quarto, 6 Blätter. Mit Titelholzschnitt, Kampf des Adlers mit dem Hahn. Übersetzer ist der bekannte fahrende Gelehrte und Verleger Johannes Haselberg zu Reichenau am Bodensee.

3. Sammlung von Dichtungen Bockenrods. Hs. der K. Hofbibl. zu München cod. lat. Mon. 1317. Papier, Folio, XVI. Jahrhundert, 308 Blätter.

Blatt 1: Catalogi archiepiscoporum et episcoporum Germaniae insertis multis carminibus Jo. Bockenrhodii Wormatiensis.

Blatt 305: De principibus et ducibus Bavariae a Bavaro usque ad Ludovicum imperatorum*). Vgl. catalogus cod. manuscript. bibl. regiae Monacensis. IV. S. 4.

*) Briefliche Mitteilung aus München.

Wiesbaden.

Zu Hans Sachsens
31. Fastnachtspiel und zum Eulenspiegel.

Von

A. Ludwig Stiefel.

Die Namen Coridus und Medius für die zwei „Heuchler“ (Parasiten) in diesem Spiel („Der halb Freundt“) brachten Michels in seiner Besprechung der Drescher'schen H. Sachs-Studien N. F. (Ztschr. f. d. Altert. 36, S. 358) auf den Gedanken, H. Sachs müsse ein neulateinisches Drama gekannt haben, welchem er diese Namen entlehnte. Mir scheint diese Annahme unnötig. Zu denjenigen Büchern, die Sachs ganz besonders fleifsig las und benützte gehört die Übersetzung der Apophtegmata des Plutarch u. A. von H. Eppendorff und in dieser (Ausgabe Strafsburg 1534) finden sich auf S. 456 nicht weniger als vier „sittlich Sprüch“ d. h. Anekdoten, in denen „Corydus, ein suppenfresser“ (Parasit) der Held ist. S. 575 liefst man: „Ein suppenfresser vnd anzeyger bei dem kunig Alexandro hyesfs Medius“. Offenbar hat sich Sachs die Namen hier geholt.

Zu der Historie „Wie Vlenspiegel ein par schu kaufft on gelt“, welche sich zuerst in der Erfurter Ausgabe des Volksbuches von 1532 (als No. 92) findet, bemerkt Lappenberg (S. 292 seiner Ausgabe des Eulenspiegel): „Diese Posse, so bekannt sie uns erscheint, ist unter denjenigen, die dem Texte v. J. 1519 eingeschaltet sind, die einzige, welche nicht weiter nachzuweisen ist“.

Die Erzählung ist aus dem „Colloquiorum familiarium opus“ des Desiderius Erasmus und zwar aus dem „Convivium fabulosum“ entlehnt, aber sehr stark gekürzt wiedergegeben. Dort nimmt sie (lateinisch) etwa 1½ Seiten ein, hier ist sie auf 8 Zeilen zusammengeschmolzen. Dort wird sie von einem Maccus erzählt und spielt zu Leyden, hier verübt Eulenspiegel den Streich zu „Erdtfurt“.

Johannes Gast nahm die Geschichte wörtlich in seine Convivales Sermones (1. Ausgabe 1541) auf unter dem Titel „De Bataua quodam“ und sie findet sich auch sonst oft genug in der in- und ausländischen Litteratur.

Nürnberg.

BESPRECHUNGEN.

EDWARD STILGEBAUER: Grimmelshausens „Dietwald und Amelinde". Inaugural-Dissertation, vorgelegt der philol. Fak. zu Tübingen. Gera 1893. 54 S. 8°.

Die kleine Schrift bildet eine sehr dankenswerte Bereicherung der Grimmelshausen-Litteratur (vgl. S. 268), indem sie ein zwar weniger bedeutendes Werk des genialen Erzählers, dieses aber nach der Ansicht des Referenten erschöpfend und streng methodisch auf seine Quellen untersucht. Denn wenn man sich auch vorstellen kann, dafs der Verfasser auch noch die Frage aufgeworfen und beantwortet hätte, aus welchen der ihm vorliegenden Geschichtswerke Grimmelshausen die einzelnen Teile des unverhältnismäfsig umfangreichen historischen Hintergrundes seines Romans geschöpft, so wird man sich doch sagen müssen, dafs hierbei überhaupt nicht viel und gar nichts Interessantes und in Bezug auf Grimmelshausens schriftstellerischen Charakter Belehrendes herausgekommen sein würde. Die positiven Ergebnisse, welche der Verfasser auf der letzten Seite kurz resümiert, dürften in allen wesentlichen Punkten kaum anfechtbar sein.

Eine abweichende Ansicht, welche die Stellung der Aufgabe betrifft, möchte Referent zur Geltung bringen. Wenn der Herr Verf. gleich zu Anfang bemerkt, dafs die Litterarhistoriker mit Recht geringschätzig über Dietwald und Amelinde urteilen, so scheint er mir über eine Frage hinwegzugleiten, auf die ein Litterarhistoriker, falls er den Namen verdient, unbedingt einzugehen hat, nämlich, inwieweit die Individualität des Schriftstellers oder Dichters in seinem Werke sich kundgebe. Wenn sich das in einem Werke Grimmelshausens findet, so darf der Litterarhistoriker mit diesem Bestandteile in keinem Falle geringschätzig umgehen. Das ist nun aber auch in Dietwald und Amelinde nach meiner Ansicht unstreitig der Fall; es kommen Stellen vor, in denen sich der unsterbliche Verfasser des Simplicissimus ganz als der zeigt, der er ist. Die bedeutendste scheint mir die im zweiten Teile zu sein, wo Grimmelshausen nach der Besiegung der Räuber durch Dietwald sich der moralischen Albernheit seines Stoffes bewufst wird und sich mit den schönen Worten „O Lobwürdiger Entschlufs dieser edlen Jugend u. s. w." dagegen auflehnt. In den echt simplicianischen Stil verfällt er noch öfter, wovon Referent seinerzeit den Nachweis geliefert zu haben glaubt. Seite 30 f. spricht Stilgebauer allerdings von den Vorzügen Grimmelshausens gegenüber dem ihm anologen Hagelgansz, doch scheint er ihm mit dem, was er sagt, nicht gerecht zu werden. Indessen wird dadurch der Wert seiner Dissertation, der in den klar und übersichtlich dargelegten Ergebnissen exakter Quellenforschung liegt, keineswegs beeinträchtigt. Gegen den Stil hat Referent nichts einzuwenden; Seite 2 begegnet der störende Druckfehler Arnim für Armin.

LUDWIG PARISER: Insomnis Cura Parentum von H. M. Moscherosch. Abdruck der ersten Ausgabe (1643). Halle a. S., Max Niemeyer. 1893. (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. u. XVII. Jahrhunderts No. 108/9.) VIII, 139 S. 8⁰.

Soweit man ohne Vergleichung des Originaldruckes urteilen kann, scheint der Herausgeber seine Aufgabe mit Sorgfalt und Umsicht gelöst zu haben. Es sei besonders hervorgehoben, dafs Pariser wenn ihn philologischer Eifer angetrieben oder richtiger verführt hätte, die Citate des Verfassers zu verbessern, einen argen Fehler begangen haben würde; denn, wie Seite VIII richtig bemerkt wird, citiert Moscherosch sehr oft mit Überlegung falsch, weil das richtige Citat eben nicht recht passen würde; oft scheint er mit seinen Hinweisungen auf bestimmte Bücherstellen nur sagen zu wollen, was ihm bei seinen Worten vorgeschwebt habe, als er sie niederschrieb. Vergl. hierzu des Ref. Bemerkung in Kürschners National-Litteratur, Bd. 32, Einl. Seite XIX.

In seiner Einleitung hat der Herausgeber eine sich von selbst aufdrängende Frage unberücksichtigt gelassen. Wenn die Ausgabe A_1 (Strafsburg 1647) ein Nachdruck ist, wie kommt dann die Übersetzung des Traktats der Elisabeth Joceline hinein, die nach Seite IV „von Moscherosch besorgt“ ist, und welche einige Exemplare von B (Strafsburg 1653) enthalten (S. VI)? Hier bleibt doch jedenfalls etwas rätselhaft. Wenn die Übersetzung in A_1 mit der in B wirklich identisch ist, so ist sie entweder in beide Ausgaben ohne Moscheroschs Zutun gekommen, oder A_1 kann nicht wohl ein Nachdruck sein, was meines Erachtens die von dem Herausgeber Seite V angeführten Stellen auch nicht strikt beweisen, da in diesen der Verfasser einen blofsen Neudruck (A_1) der neuen umgearbeiteten Ausgabe gegenüber (B) wohl unberücksichtigt lassen konnte. Dies sind aber nur Vermutungen, ein festes Ergebnis könnte nochmalige Vergleichung von A_1 und B liefern.

Breslau. Felix Bobertag.

LOUIS G. WYSOCKI: Andreas Gryphius et la Tragédie Allemande au XVII. Siècle. Paris. E. Bouillon 1893. II, 456 S. gr. 8⁰.

Wysocki hat in ungemein sorgfältiger Weise die Werke des Gryphius studiert und zwar nicht allein die Tragödien. Alles, was ihm einen Anhalt bieten konnte, die Persönlichkeit des schlesischen Poeten aus seinen Dichtungen zu beleuchten, ist mit peinlicher Genauigkeit hervorgesucht. Es ist hierbei des Guten sogar etwas zu viel geschehen. Es durfte vorausgesetzt werden, dafs dem Leser eines so umfangreichen Buches, selbst in der Heimat des Verfassers, die Werke des Gryphius zur Hand sein würden; eine Kürzung der vielen Citate, die neben dem deutschen Original noch dazu in französischer Prosa geboten werden, würde meines Erachtens die Lektüre des etwas weitschweifigen Buches erleichtern. Der Hauptwert desselben liegt in der

erschöpfenden ästhetischen Würdigung des Dramatikers Gryphius und in der Gewandtheit Wysockis — nach dem Vorbilde Taines — uns die Individualität des Dichters aus seinen Werken anschaulich zu machen. Dementsprechend bieten die Kapitel VI u. VII des dritten Teils, in welchen ein Bild des Menschen Gryphius gezeichnet und seine düstere Weltanschauung aus seiner Lyrik nachgewiesen wird, für den deutschen Leser die meiste Anregung. Neue Gesichtspunkte allerdings können sich auch hier nicht ergeben, da die Eigenart des Gryphius, welcher von seiner Lyrik selbst sagt: „mentis nostrae speculum porrigimus" zu deutlich ausgeprägt und von der deutschen Forschung längst festgestellt ist.

Für den historischen Teil seiner Arbeit hat Wysocki hauptsächlich Gervinus, Creizenach, Borinski und Cohns „Shakespeare in Germany" benutzt. Seinem Vergleich des römischen Dramas mit dem des Gryphius ist im allgemeinen zuzustimmen. Hingegen wird man mit seiner gänzlichen Ablehnung eines Einflusses der holländischen Tragödie auf Gryphius sich nicht einverstanden erklären können. Zunächst ist unrichtig, wenn er Kollewijn und diesem folgend die deutschen Litterarhistoriker behaupten läfst: „Tout est hollandais dans le drame de Gryphius". Eine solche Behauptung ist nirgends aufgestellt worden. Kollewijn konstatiert lediglich eine Verwandtschaft der Stoffe und der dramatischen Technik, sowie die Abhängigkeit der Holländer sowohl, wie des deutschen Dichters von der römischen Tragödie. Die triftigen Beweise aber, welche Kollewijn bezüglich der Benutzung Vondelscher und Hooftscher Tragödienstoffe durch Gryphius beibringt, werden nicht dadurch entkräftet, dafs sich nirgends ein Vers bei Gryphius findet, der Wort für Wort aus dem holländischen Vorbilde übersetzt ist. Es liegt doch nahe, dafs Gryphius, der seine dramatische Tätigkeit mit der Übersetzung der Vondelschen Gebroeders begonnen hat, hierdurch zugleich seine Übereinstimmung mit dem Wesen der holländischen Tragödie zum Ausdruck brachte. Dafs er dabei seine Originalität eingebüfst habe und zu einem blofsen Kopisten der Holländer herabgesunken sei (vgl. Préface), ist meines Wissens in Deutschland nie behauptet worden.

Die Frage nach der Bekanntschaft des Gryphius mit den Werken Shakespeares hat Wysocki Kap. III, Teil III seines Buches erörtert. Er sagt: Cette question a été plus d'une fois agitée en Allemagne, mais les écrivains qui l'ont étudié ne l'ont pas approfondie. Ich glaube nicht, dafs Wysocki diese von ihm bisher vermisste „Vertiefung" der Frage geglückt ist. Er kommt zu dem Schlusse, dafs Gryphius während seines Aufenthalts in Holland (1638—44 oder 1647) Shakespeares Dramen habe aufführen sehen, ohne jedoch Gefallen an ihnen zu finden. Aus den Wanderzügen englischer Komödianten durch die Niederlande, deren Daten Wysocki aus Cohns „Shakespeare in Germany" zusammenstellt, kann natürlich noch nicht gefolgert werden, dafs Gryphius auch Gelegenheit gefunden hat, Aufführungen englischer Dramen mitanzusehen. Wysocki versucht daher nachzuweisen, dafs Situationen und Motive aus Shakespeare in die Dramen des Gryphius

Eingang gefunden haben. Nicht verständlich ist es allerdings, warum der deutsche Dichter, von dem Wysocki behauptet, Shakespeare sei ihm antipathisch gewesen (il l'a dédaigné), ihn doch wieder so stark benutzt haben soll. Denn nicht weniger als 17 Stücke Shakespeares sollen in Einzelheiten vorbildlich für Gryphius gewesen sein. Hier nur zwei Fälle, in denen Wysocki „Shakespearestudien" des Schlesiers entdeckt haben will. Leo Armenius soll Anklänge an Richard III. enthalten. Die Scene nämlich, in welchen der Geist des Tarasius den schlafenden Leo dadurch ängstigt, dafs er Balbus auffordert, den Kaiser zu durchbohren, soll der Geisterscene aus Richard III. (Akt. V. Sc. 3) entsprechen. Zu dieser Annahme ist Wysocki offenbar dadurch gelangt, dafs ihm ein französischer Shakespeare, nämlich die Übersetzung von François V. Hugo vorgelegen hat. Denn im Original würde er vergeblich nach der Anweisung gesucht haben: Chaque spectre perce Richard de son poignard pendant son sommeil (S. 261). Dann sollen the tragedy of Locrine — die „doubtful plays" werden nämlich auch herangezogen — und die „Catharina von Georgien"*) Übereinstimmungen aufweisen. Die keineswegs originellen Worte des Abbas:

„Gefangne, die uns fieng! Die uns in Ketten schlägt"

findet Wysocki in Locrines Ausruf wieder (Akt IV, 1): „I, being the conqueror, live a lingering life". Aus solchen Phrasen, welche in der dramatischen Litteratur so häufig begegnen, läfst sich doch nichts beweisen. Übrigens hätte Wysocki gerade diesen Gedanken auch aus Vondels „Maagden" nachweisen können; noch dazu wird er hier von Attila in einer Situation ausgesprochen, welche mit der des Abbas fast identisch ist. — Die komische Ansicht Wysockis (S. 24), „à mon avis l'engouement des Allemands pour Shakespeare n'a jamais été que factice, que simulé" bedarf keiner Widerlegung. Was er selbst über Shakespeare zu sagen weifs, verdankt er fast ausschliefslich deutschen Quellen. — Im grofsen und ganzen ein anregendes Buch — und ein bedeutender Fortschritt gegenüber Wysockis Flemming — wenngleich des Verfassers neue Entdeckungen wenig Aussicht haben, jemals Anerkennung zu finden.

München. Ludwig Pariser.

Zur Geschichte des Dramas und Theaters. II.

Schon einmal durfte ich an dieser Stelle**) einzelne Untersuchungen und eine zusammenfassend darstellende Arbeit Wilhelm Creizenachs rühmen, in denen er die wichtige Episode in der Geschichte des deutschen und holländischen Theaters behandelte, welche durch die Wanderzüge der englischen Komödianten auf dem Festlande hervorgerufen wurde. Die gleiche Sicherheit in der Beherrschung verschiedener Litteraturen, die Creizenach dabei auf einem zeitlich enger begrenzten Gebiete bewährte, zeigt nun der erste Band seines auf

*) Über die Quellen der Katharina von Georgien vgl. Zeitschrift V, 207.
**) Vgl. III, 146 f.

breitester Grundlage entworfenen rühmlichen Werkes, die „Geschichte des neueren Dramas“ *). Die deutsche Litteraturgeschichte weist nicht viele Werke auf, welche an Gründlichkeit und Ausdehnung der Forschung, an Konzentration des riesigen Stoffes, Geschick der Darstellung vor oder auch nur neben Creizenachs Arbeit genannt werden dürften. Und diese wird um so verdienstlicher, als wir bis jetzt weder eine allgemeine Geschichte des Dramas noch eine Geschichte des deutschen Dramas besitzen, die auf streng wissenschaftlicher Grundlage eine lesbare Darstellung bieten. Schon Gustav Freytag hatte im Anfang der vierziger Jahre als Breslauer Privatdozent an einer „Geschichte der dramatischen Poesie und Kunst“ gearbeitet und dabei geklagt, „dafs die Bewältigung dieses Stoffes aus unserer Vorzeit eine höchst schwierige ist und fast Alles aus den äufsersten Winkeln der Bibliotheken mühsam zusammengesucht werden mufs“. Während die epische und lyrische Litteratur des Mittelalters von deutschen Forschern früher als von den Franzosen und Engländern selbst durchforscht wurde, ist dem mittelalterlichen Drama nicht die gleiche Sorgfalt zugewendet worden. Wir haben für das deutsche Drama kein Buch, das auch nur Wards History of English dramatic Literature zur Seite zu stellen wäre, geschweige Arbeiten wie Petit de Julevilles Darstellung der Mystères oder Schacks Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien. Ein Buch wie E. Wilkens „Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland“ (1872) kann jetzt eigentlich nur mehr angeführt werden, um zu zeigen, wie mangelhaft und irrtumsvoll unsere Kenntnis von der Entwickelung des mittelalterlichen Dramas noch vor zwanzig Jahren war. Und wenn seit dieser Zeit das Material reich vermehrt, durch die Arbeiten von Milchsack, Lange, Traube neue leitende Gesichtspunkte aufgestellt wurden, so fehlen doch noch manche Vorarbeiten, wie sie für die englischen Kollektivmysterien (vgl. Kölbings Englische Studien XX, 436) geleistet sind. Die Verdienste J. L. Kleins haben in der letzten Zeit an Wetz einen warmen Fürsprecher gefunden. Allein abgesehen davon, dafs Kleins 15 Bände das deutsche und französische Drama noch nicht erreicht haben, ist gerade ein Vergleich mit Kleins „Geschichte des Dramas“ ebenso rühmlich für Creizenachs Fähigkeit, die gewaltige Stoffmasse ordnend zu beherrschen, wie ein Hinblick auf Rob. Prölfs „Geschichte des neueren Dramas“ die Selbständigkeit seiner ausgedehnten Forschung und sein wissenschaftliches Erfassen aller Probleme erst recht deutlich zum Bewufstsein bringt.

Im ersten Buche „das Fortleben des antiken Dramas im Mittelalter“ bewegt sich Creizenach auf dem Arbeitsgebiete W. Cloettas, zu dessen Behauptungen er öfters in Gegensatz tritt. Diese lateinischen Komödien enthalten durchaus keinen Keim der späteren Entwickelung, sondern sind nur als eine Art von Ersatz für das fehlende Drama zu betrachten (S. 45). Die Fortwirkung der verzwickten mittelalterlichen Theorien und Definitionen läfst sich aber, glaube ich, noch ins

*) Halle a. S., Verlag von M. Niemeyer. 1893. XV, 586 S. 8°.

16. Jahrhundert hinein verfolgen. Hans Sachsens Erklärung der Komödie „sehr traurig hin bis zu dem End, da es sich erst zu Freuden wend“, entspricht der mittelalterlichen Regel, die in der Komödie auf traurigen Anfang fröhlichen Schlufs fordert. Die Lehren des 13. Jahrhunderts von dem alltäglichen Stil der die Angelegenheiten des Privatlebens behandelnden Komödie (S. 9) finden wir wieder bei Scaliger und Opitz. Die Durchforschung der mittelalterlichen Elegienkomödien hat Creizenach dazu geführt, in der vierten Deklamation Quintilians die Quelle von Lessings Tragödienbruchstück „das Horoskop“ zu entdecken.

Auf die Einleitung folgen im 2. Buche „die Anfänge des geistlichen Dramas in lateinischer Sprache“, im 3. die Anfänge in den Volkssprachen, das 4. behandelt dann die grofsen Passionsspiele, Legenden, Mirakel in Deutschland, Frankreich, der Provenze, die Gesamtmysterien in England, die besondere Art der aus dem Volksgesang hervorgehenden italienischen Spiele, vor allem der Florentiner Repräsentationen, und die dürftigen Überlieferungen der Niederlande, aus Schweden, Ungarn und Byzanz. Die keltischen Spiele hat bereits Klein eingehend besprochen. Aus Spanien sind aufser dem von Baist 1887 veröffentlichten misterio de los reyes magos nur spärliche Notizen für die ältere Zeit überliefert. Das slavische Drama ist fast nur durch czechische Osterspiele vertreten, bei denen man wohl Abhängigkeit von deutschen Mustern voraussetzen darf. Die „internationalen Entlehnungen in den geistlichen Spielen“ hat Creizenach am Schlusse der Darstellung des kirchlichen Dramas eigens erörtert.

Das religiöse Schauspiel des Mittelalters „ist aus den kirchlichen Gesängen hervorgegangen“. Die Richtigkeit dieses Satzes, mit dem Creizenach die Geschichte des geistlichen Dramas eröffnet, wird heute niemand mehr bestreiten, und Creizenach hat durch die Verwendung des bei Milchsack und Lange fehlenden St. Gallener Tropus aus Tutilos Zeit die Anfänge sogar ein Stück weiter zurückverfolgen können. Das Alter der Handschriften selbst, für deren sprachliche Kriterien die Einzeluntersuchungen noch meistens fehlen, ist übrigens nicht entscheidend, da in nachweisbar jüngeren Handschriften sich öfters noch die weniger entwickelte Dramenform findet (S. 58). Die einzelnen Sätze des Evangeliums wurden „in der Form übernommen, wie sie bereits zu kirchlichen Gesängen verarbeitet waren“, ein Stammbaum des Abhängigkeitsverhältnisses lasse sich für diese dramatischen Liturgien nicht aufstellen. So zweifellos Creizenach mit dieser Darstellung der Anfänge Recht hat und so wenig Jakob Grimms Vorstellungen von dem Einflufs älterer heidnischer Spiele auf die christlichen sich aufrecht halten liefsen, auf die dramatischen Ansätze, wie sie in den Streitgedichten von Sommer und Winter und ähnlichem vorkommen, hätte Creizenach immerhin wenigstens bei Besprechung der „Ansätze zu einem ernsten weltlichen Drama“ (5. Buch) oder in der Einleitung zum komischen Drama des Mittelalters (6. Buch) einmal verweisen können. Er hat diese Streitgedichte erst im 7. Buche „die Moralitäten“ behandelt.

Die Frage nach ursprünglichen dramatischen Ansätzen in der germanischen Poesie ist ja neuerdings von anderer Seite wieder angeregt worden. Carus Sterne hat das Osterspiel, als „germanisches Ursprungsspiel betrachtet“ und Rudolf Kögel*) spricht geradezu von dramatischen Spielen, zu denen man schon in der Urzeit von der hymnischen Behandlung eines Mythus durch Darstellung mit verteilten Rollen fortgeschritten sei (S. 11). Ich kann für diese weitgehende Behauptung in den Streitgesprächen zwischen Sommer und Winter doch keinen genügenden Beweis erblicken. In den dialogisierten Liedern der Edda wären dramatische Elemente vorhanden, aber für die Annahme einer Teilung zwischen zwei Vortragenden fehlt gerade bei ihnen jede Andeutung. In dem angeblich gotischen Weihnachtsspiel, das durch den byzantinischen Kaiser Konstantin VII. in seiner Schrift über das Ceremonienwesen überliefert ist, glaubt Kögel aus der lateinischen Fassung sogar den altdeutschen Versbau herauszufinden (S. 39). Ich habe von dieser byzantinischen Hofbelustigung einen ganz anderen Eindruck gewonnen und glaube, dafs sie so wenig von Theoderich und den Goten stammt, wie etwa Ben Jonsons Irish Masque aus Irland. Ich wähle absichtlich dies Gleichnis, weil mich diese byzantische Hoffestlichkeit an die Masken des Elisabetanischen und Stuarthofes erinnert. Wenn gotisches Kostüm und einzelne gotische Worte bei dieser höfischen Unterhaltung zur Anwendung kommen und die Masque darnach genannt wurde, so ist dies bei der Stellung der Goten zu Byzanz ganz natürlich. Einen gotischen Ursprung der Sache selbst braucht man daraus noch keineswegs zu folgern. Krumbacher hat das Stück denn auch mit den „öffentlichen Verspottungen“ zusammen genannt (Gesch. d. byzantinischen Litt. S. 299)**).

Für die Überführung des geistlichen Dramas auf weltliches Gebiet waren die französischen Marienmirakel von besonderer Wichtigkeit. Die Marienerscheinung ist nach Creizenach (S. 147) nur in weltliche Stoffe eingefügt worden, um die Aufführung des weltlich romantischen Dramas im Puy zu rechtfertigen. In Deutschland haben wir an ähnlichen Spielen nur den Theophilus und die Päpstin Jutta. Die alte klassische Bezeichnung für das Drama taucht zum erstenmale 1467 in Frankfurt auf: tragoedia passionis. Die beiden umfangreichen Frankfurter Spiele selbst sind erst 1893 im 14. Bande von Kürschners Nationallitteratur durch R. Froning vollständig veröffentlicht worden. Neben den grofsen Aufführungen dauerten in den Kirchen auch die Aufführungen der früheren einfacheren Art noch fort (S. 169). Eigentümliche Entwicklung zeigten die Fronleichnamsspiele, unter denen das Künzelssauer wieder besondere Beachtung

*) Geschichte der deutschen Litteratur bis zum Ausgange des Mittelalters. I. Bd. Strafsburg, Verlag von K. J. Trübner 1894.

**) Diese Zeilen waren bereits vor dem Erscheinen der gründlich vorsichtigen Arbeit von Karl Kraus im XX. Bde. von Paul und Braunes Beiträgen geschrieben. Um so mehr freue ich mich der Übereinstimmung, die in der Hauptsache zwischen Kraus umfassender Untersuchung und meiner kurzen Bemerkung herrscht.

verdient. Für die Weihnachtsspiele hat ungefähr gleichzeitig mit Creizenachs allumfassender Darstellung Wilhelm Köppen Beiträge für ihre Geschichte in Deutschland geliefert*). Für das Verhältnis des Sterzinger Spiels zum hessischen und die Grundlagen der Erlauer und des Sankt Gallner Spiels hat Köppen wirklich förderndes beigebracht. Die Versuche, den Einflufs eines verlornen Erlösungsspiels auf die mittelalterlichen Weihnachtsspiele nachzuweisen, sollen mehr philologischen Spürsinn bekunden als Ergebnisse liefern. Die Vorsicht und Selbstbescheidung in Feststellung von chronologischen und Abhängigkeitsfragen, wie Creizenach sie eben bei der gründlichsten Durcharbeitung der ganzen Stoffmasse gewonnen hat, zeigt sich Köppens kritischen Entschiedenheit gegenüber als die weit überlegene Forschertätigkeit. Die Geschichte der lateinischen Weihnachtsspiele hat Creizenach im Rahmen des ganzen viel ergebnisreicher behandelt als Köppen in seiner Einzeluntersuchung. Fast die Hälfte von Köppens Buch ist der Untersuchung des Verhältnisses von Hans Sachsens Christi Geburtspiel zum volkstümlichen Weihnachtsspiel gewidmet. Das Material für die deutschen Weihnachtsspiele ist wohl genügend ausgenutzt, aber Creizenachs Bedenken gegen die Aufstellung von Stammbäumen ist bei mir wenigstens durch Köppens Untersuchung nicht widerlegt worden.

Creizenach ist im ersten Bande noch nicht bis zu Hans Sachs gelangt. Seine drei letzten Bücher behandeln das komische Drama des Mittelalters, die Moralitäten und die ersten Versuche der Humanisten. Die deutschen Fastnachtsspiele zerfallen in die zwei grofsen Gruppen der Nürnberger und solcher aufserhalb Nürnbergs, unter denen wieder die Lübecker besonders wichtig sind. Zwei interessante „Regensburger Fastnachtspiele“ von 1618, ein Schreinerspill und ein kurtzweiliges Fafsnachtspill von dem kriegslustigen Knecht Hänsl Frischen, hat Aug. Hartmann zum erstenmale herausgegeben**). Das personenreiche Handwerkerspiel in neun Akten zeigt, wie die sozialen Gegensätze von Arbeitgebern und Arbeitsuchenden jeder Zeit sich geltend machten. Klagen zwischen Meistern und Gesellen, der Streit um die Länge des Arbeitstages sind mit dem alten Frühjahrs-Brauche des Ertränkens des Lichts, das so lange zur Arbeit geleuchtet hat, verbunden. Halten wir die Depositionsspiele, wie N. F. I, 280 mehrere norddeutsche erwähnt sind, mit diesem süddeutschen Handwerkerspiele zusammen, so sehen wir, dafs reiche Ansätze zu einem Drama, Lust und Liebe zum dramatischen Spiele auch noch im 17. Jahrhundert in unsern Handwerkerkreisen vorhanden waren. Zu den reichen Zeugnissen für das stille Fortleben einer anspruchslosen dramatischen Kunst bei der süddeutschen Landbevölkerung, die Hartmann gesammelt hat, lieferte Oskar Brenner einen besonders sprachlich interessanten Bei-

*) Paderborn, Verlag von Ferd. Schöning 1893. 132 S. 8°.

**) Sonderabdruck aus Band II der Zeitschrift: Bayerns Mundarten. München, Verlag von Christian Kaiser. 1893. 68 S. gr. 8°.

trag durch die Ausgabe der „altbairischen Possenspiele“*). Es sind die komischen Zwischenspiele im oberbayrischen Dialekt, welche bei den Aufführungen der vom Schulmeister Franz Kiennast (gest. 1783) geleiteten Liebhaberbühne zu Dachau ernsten Stücken eingefügt wurden. Zu dem Dachauer Spielplane gehörten unter andern eine Maria Stuarda und Joanna von Arc. Aus der letzteren, aus der „von Neydt und Eifersucht verfolgten Unschuldt, das ist Hyrlanda Herzogin aufs Burgundt“ und aus der „heiligen Itta“ hat Brenner die lustigen Zwischenscenen mit Hansdampf und Kasperle mitgeteilt.

Wenn bei den übrigen von Schiller behandelten Stoffen auch nicht ein Zusammenhang zwischen seiner Dichtung und älteren Dramatisierungen stattgefunden hat, wie ihn Gustav Roethe für den Tell nachzuweisen bestrebt ist**), so bietet eine Übersicht der vorangehenden Bearbeitungen seiner Dramenstoffe doch immer ein besonderes Interesse. Es wird noch erhöht, wenn sich damit die Frage nach der Beurteilung geschichtlicher Vorgänge durch die Zeitgenossen verbindet, wie dies der Fall ist bei Theodor Vetters Buch „Wallenstein in der dramatischen Dichtung des Jahrzehnts seines Todes“***). Ohne die von Vetter beobachtete zeitliche Einschränkung ist über „die dramatische Behandlung des Wallensteinstoffes vor Schiller“ schon einmal von Gg. Irmer eine Zusammenstellung gegeben worden, aber eben Vetters Arbeit zeigt, wie völlig ungenügend Irmer zu Werk gegangen ist. Johann Rists „Wallenstein“, der vor 1638 vollendet ward, ist bis jetzt noch nicht wieder aufgefunden worden. Wir haben von dem fruchtbaren Gründer des Elbschwanordres jetzt nur das lebende Bild von Wallensteins Ermordung, das er im dritten Aufzug des Zwischenspiels vom „friedewünschenden Teutschland“ auftauchen läfst, und sein 1638 gedrucktes Gedicht „Als der Herzog von Friedland zu Eger war ermordet worden“, beide von Vetter nicht erwähnt. Dafür schildert er mit Wiedergabe der Titelblätter zwei lateinische und ein deutsches Drama (Pomeris, tragico-comoedia nova; Parthenia, ein new Comoedien Spiel; Agathander pro Sebasta vincens), in denen der Stettiner Schulrektor Micrälius (Johann Lütkeschwager) 1631, 32 und 33 in leicht erkennbaren Allegorien die politischen Vorgänge darstellte. Die Bedrückung Pommerns und Mecklenburgs durch Lastlewen (Wallenstein) und ihre Befreiung durch Agathander (Gustav Adolf) bilden den Inhalt des ersten Stückes, die blutige Hochzeit Parthenias (Magdeburgs) mit ihrem ungütigen Bräutigam Contilli (Graf Tilly) den Inhalt der Continuatio, der dann im „neuen poetischen Spiel“ Agathanders Sieg wider die beyden Wüteriche Contill und Lastlew folgt. In jeder Hinsicht bedeutender ist die Tragödie „Fritlandus“ des Löwener Gelehrten Nikolaus von Vernulz (Vernuläus). Historische Arbeiten von Vernuläus hat

*) Für die Dachauer Bühne bearbeitet von Franz von Paula Kiennast; zum ersten Male herausgegeben und erklärt. München, Verlag von Christian Kaiser 1893. 40 S. 8°.

**) „Die dramatischen Quellen des Schillerschen Tell“ in den Forschungen zur deutschen Philologie. Festgabe für Rudolf Hildebrand. Leipzig, Verlag von Veit und Comp. 1894.

***) Frauenfeld, Verlag von J. Huber 1894. 42 S. 8°.

Schiller für die Geschichte des dreifsigjährigen Krieges benutzt. Die Möglichkeit, dafs er auch seine Tragödie kannte, liegt vor. Vetter betont die Übereinstimmung einzelner Charaktere und Situationen ohne jedoch mehr als ein durch den Stoff gegebenes Zusammentreffen behaupten zu wollen. Unter den 14 lateinischen Tragödien des Vernuläus ist auch eine „Joanna Darcia vulgo Puella Aurelianensis" und ein „Ottocarus Bohemiae Rex". Für Wallenstein Partei nahm der modenesische Dichter Fulvio Testi, der 1632 den Herzog kennen gelernt hatte, in einem gleich nach der Tat geschriebenen Monologe Wallensteins an seine Mörder. In Madrid wurde eben eine Wallenstein verherrlichende Komödie gespielt, als die Nachricht von seinem Verrat und Untergang eintraf, worauf das (noch nicht wieder aufgefundene) Stück natürlich nicht mehr gegeben werden durfte. Da die englischen Dramatiker seit langem gerne zeitgenössische Vorgänge auf die Bühne brachten und das Interesse an dem Kriege, in dem eine englische Prinzessin ein Kurfürstentum und eine Königskrone eingebüfst hatte, im Publikum besonders lebhaft war, wurde die „tragedy of Albertus Wallenstein" schon 1636 in London gespielt. In seiner Ausgabe der „Schauspiele der englischen Komödianten" behauptet Creizenach, dafs dieses Stück von Henry Glapthorne allen Wallenstein-Aufführungen der deutschen Wandertruppen zur Grundlage gedient habe. Für die 1690 in Berlin gespielte „weltbekannte Historie von dem tyrannischen General Wallenstein" giebt auch Vetter dies zu. Bei einer vorangehenden Wallensteinaufführung in Bremen nimmt er, wohl mit Unrecht, ein deutsches Original an.

Creizenachs treffliche Geschichte der englischen Komödianten in Deutschland (vgl. III, 147) hat nach einer Seite eine wichtige und wesentliche Ergänzung erfahren, indem Johannes Bolte mit dem ihm eigenen Finderglück und Eifer „die Singspiele der englischen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien"*) zum Gegenstand einer eigenen Untersuchung machte. Bolte vermochte ein Verzeichnis von 32 Singspielen aus den Jahren 1596 bis 1743 aufzustellen, denen er dreizehn Texte und Melodien beigesellte. Die Erfindung des Singspiels schreibt Bolte den routinierten englischen Komödianten zu, „die dem schaulustigen Publikum ein neues Unterhaltungsmittel bieten wollten". Merkwürdig ist, dafs wie die Anfänge im 16. so auch das Wiederaufleben des Singspiels im 18. Jahrhundert (Weisses „Der Teufel ist los") durch englische Vorbilder erfolgt. Für die Geschichte mancher Schwankstoffe, unter ihnen auch des für Goethe vorbildlichen von Harlekins Hochzeit, sind Boltes Aufstellungen sehr wichtig. In dem „singenden Possenspiel die seltzame Metamorphis der Sutorischen in eine Magistrale Person" spricht Hans Sachsens Geist den Prolog. Über das nach dem Aufhören der englischen Wanderzüge erfolgende Auftreten holländischer Komödianten in Deutschland, für das Heitmüller im achten Bande der „theaterge-

*) Theatergeschichtliche Forschungen Bd. VII. Hamburg und Leipzig, Verlag von Leopold Vofs. 1893. VII, 194 S. 8°.

schichtlichen Forschungen urkundliche Nachweise lieferte, hat A. Leitzmann bereits im vorangehenden Hefte (S. 436/7) berichtet. Für die Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts bringen die drei folgenden Bände der „theatergeschichtlichen Forschungen" wichtiges Material. Das Verdienst, das B. Litzmann sich durch Begründung dieser Sammlung um die deutsche Kultur- und Litteraturgeschichte erworben hat, tritt erst jetzt recht hervor. Seiner musterhaften Biographie Schröders, die zugleich die Geschichte der Ackermannschen Truppe und wichtigster Abschnitte der Hamburger Bühne enthält*), gliedern sich nun die Untersuchungen über die Schönemannsche Truppe an**), deren hervorragendstes Mitglied Eckhof dann die Leitung des Hoftheaters zu Gotha übernahm, wo Gotter als Theaterdichter wirkte***). Für die Wiener Theaterausstellung hat Karl Heine einen „Stammbaum der bedeutendsten deutschen Wandertruppen" aufgestellt. Wie Heine selbst bei Velten (vgl. III, 149 und VI, 1; 150) dem überlieferten Namen ein historisch beglaubigtes Bild der Persönlichkeit und Wirksamkeit neu hinzufügte, so wird der vielversprechende Fortgang von Litzmanns Sammlung allmählich auch die übrigen Namen des Stammbaums zu festumrissenen Erscheinungen ausgestalten.

Mit der Forschung über Schönemanns Wandertruppe hat Hans Devrient eine mehr schwierige als dankbare Aufgabe übernommen. Um so freudigere Begrüfsung gebührt dem jungen Forscher, der, Träger eines in der Bühnengeschichte berühmten und um sie verdienten Namens hier strenge historische Schulung bewährt hat und so die Hoffnung weckt, dafs wir von ihm die lang versprochene notwendige Neubearbeitung von Eduard Devrients Geschichte der deutschen Schauspielkunst erwarten dürfen. Zu zusammenfassender Darstellung und künstlerischer Abrundung der gewonnenen Forschungsergebnisse bot die Arbeit über Schönemann wenig Gelegenheit. Immerhin hätte Devrient hier dem in Litzmanns „Schröder" gegebenen Beispiele von Vereinigung der Forschung und Darstellung mehr Folge leisten können. Trotz des umfangreichen Anhanges von 40 Nummern ist auch der Text selbst mehr Materialsammlung als Darstellung geworden. Devrient hat eben das Hauptgewicht auf die vielen Berichtigungen anfechtbarer Überlieferung und Ausfüllung ihrer Lücken gelegt und darin dankenswerte mühevolle Arbeit geleistet. Er selbst mufs, trotz alles liebenswürdigen Bestrebens seinem Helden die günstigste Seite abzugewinnen, doch zugestehen, dafs die Geschichte

*) Friedrich Ludwig Schröder. Ein Beitrag zur deutschen Litteratur- und Theatergeschichte. Erster und zweiter Teil. Hamburg und Leipzig, Verlag von Leopold Vofs 1890 und 1894. XV, 350 und XII, 315 S. 8°.

**) Hans Devrient, Johann Friedrich Schönemann und seine Schauspielergesellschaft. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts. Hamburg und Leipzig, Verlag von L. Vofs 1895 (Theatergeschichtl. Forschungen Bd. XI.). 398 S. 8°.

***) Richard Hodermann, Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775—1779. Nach den Quellen 183 S. 8°. — Rudolf Schlösser, Friedrich Wilhelm Gotter, sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der Bühne und Bühnendichtung im 18. Jahrhundert. XI, 308 S. 8°. Hamburg und Leipzig, Verlag von L. Vofs, 1894 (Theatergeschichtliche Forschungen Bd. IX und X).

der Schönemannschen Truppe, als Ganzes genommen, unbefriedigend sei (S. 286). „Sie war eben kein Ganzes. Sie war nur Teil, nur Mittel, nur Hülfslinie. Sie zog die Folgerungen aus dem Wirken der Neuber, sie war die Vorschule, der Keim für kommende Geschlechter". 1730 trat der am 21. Oktober 1704 zu Crossen a. d. Oder geborene Joh. Fr. Schönemann von der Försterschen Truppe zu der Neuberschen über. v. Reden-Esbecks Verzeichnis der Wanderfahrten der Neuberschen Truppe hat Devrient (S. 303) berichtigt und ergänzt. Als Prinzipal begann Schönemann am 15. Januar 1740 zu Lüneburg mit der Aufführung von Racines „Mithridates" und beendete seine Tätigkeit mit der von Schlegels „Hermann" am 2. Dezember 1757 zu Hamburg. Vom Spielplan der Schönemannschen Truppe werden im Anhang die Verzeichnisse in zeitlicher, alphabetischer Ordnung und nach den Verfassern gruppiert gegeben, daneben eine eigene Zusammenstellung der in Hamburg und Schwerin öfters gespielten Stücke. In Leipzig und Hamburg suchte Schönemann zuerst festen Fufs zu fassen. Da Gottscheds Zerwürfnis mit der Neuberin mit Schönemanns erstem Auftreten zeitlich zusammenfällt, gelang es ihm als Vertreter des regelmäfsigen Schauspiels sich Gottscheds Gunst zu erringen. Aber dieser Vorkämpfer des regelmäfsigen Schauspiels hat noch in seiner letzten Hamburger Spielzeit es wieder mit der ex tempore Komödie versucht, wie er 1741 noch die Haupt- und Staatsaktion von Karl XII. (vgl. III, 151) neben Gottscheds sterbendem Cato spielte. Hat Schönemann Molières Don Juan wirklich als Schauspiel des Herrn von Voltäre angezeigt (S. 33) oder ist dies nur ein Druckfehler, da Devrient diesen Irrtum Schönemanns (?) unbeachtet läfst? Für Schönemanns litterarische Bildung zeugen vor allem die Vorreden zur „Schönemannschen Schaubühne" (begonnen 1748). Er ist der erste, welcher die Zahl der Handlungen (Akte) auf dem Theaterzettel angab; diese Neuerung begann 1747. Bei der ersten Aufführung von Lillos „Kaufmann von London" durch seine Truppe (Hamburg, 25. Oktober 1754) vermerkte der Zettel: „Dieses Stück ist der erste Versuch auf unserm Theater von dem heutigen Geschmack der Engelländer in Trauerspielen". Friedrich II. hatte sich Schönemann 1742 durch die Versicherung empfohlen, dafs er seit einigen Jahren die eifrigste Mühe anwende, „eine deutsche Schaubühne zu Stande zu bringen, welche der französischen in allen Stücken ähnlich wäre". Die Aussichten in Berlin eine ständige Bühne zu errichten, erfüllten sich trotzdem nicht, und aus Breslau, das Devrient übrigens für 1749 mit Unrecht zu den Universitätsstädten rechnet (S. 158), hören wir mehr von Geldstreitigkeiten mit seinem Rivalen Schuch und den Behörden als von künstlerischem Wirken. Eine feste Stellung gewann die Schönemannsche Stellung in Schwerin, als Herzog Christian Ludwig sie 1751 mit festem Gehalte zu seinen Hofkomödianten ernannte. In diese Glanzzeit der Truppe fällt dann auch Eckhofs kurzlebige Gründung der „Schauspielerakademie der Schönemannschen Gesellschaft", die in Hamburg und Mannheim teilweise Nachahmung fand, deren litterarische Wiederspiegelung wir in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" gewahren. Neben den bereits bekann-

ten Satzungen konnte Devrient auch bisher ungedruckte Reden ihres Gründers und Leiters Eckhof abdrucken.

Wenn Eckhof schon in den letzten Jahren des Bestehens der Schönemannschen Truppe auf Gestaltung des Spielplans und Bildung der Schauspieler den Haupteinflufs übte, so stand er dem am 2. Oktober 1775 eröffneten Gothaischen Hoftheater in Tat und Namen in Gemeinschaft mit Reichard als Direktor vor. Durch Friedrich Wilhelm Gotter, der bereits in Wetzlar und Göttingen sich als Veranstalter von Liebhaberaufführungen hervorgetan hatte, war in Gotha dem französischen Liebhabertheater ein deutsches zur Seite gestellt worden. Die so erweckte Theaterlust fand dann reiche Nahrung als im Juni 1774 Abel Seyler durch den Weimarer Schlofsbrand veranlafst ward, mit seiner Truppe nach Gotha überzusiedeln. Als Seyler seinem Wandertriebe folgte, wurde das Gothaer Hoftheater gegründet, dessen Spielplan und Schicksale durch die vier Jahre seines Bestehens Hodermann aus den Akten und mit Benützung von Eckhofs Tagebuch darstellt. Für die allgemeine Theatergeschichte ist besonders der in Gotha unternommene Versuch einer Pensionskasse, die Eckhof (gest. 16. Juni 1778) gerne auf alle deutschen Schauspieler ausgedehnt gesehen hätte, bemerkenswert. Für die wenig glückliche Gestaltung des Spielplans, die zum Mifslingen des Hoftheaters beitrug, fällt ein Teil der Schuld auf Eckhof, der bereits kränklich und allem neuen gegenüber ängstlich sich zeigte. Wäre statt Reichards jedoch Gotter erster Direktor gewesen, so würde sich die Sache wohl besser gestaltet haben. Gotter war freilich nicht der Mann, neue Bahnen zu betreten; aber „gegebenen Stoffen und Werken durch sorgfältige Behandlung und geschmackvolle Umgestaltung neuen und erhöhten Reiz zu geben, war sein Talent und seine Lust" (Schlösser S. 278). Wie er selbst aufsergewöhnliche schauspielerische Begabung besafs und, freilich in engeren Grenzen als später Tieck, ein berühmter Vorleser war, so lebte und webte er in Theaterinteressen. Schröder gab sich alle Mühe ihn als Dramaturgen und Theaterdichter für Hamburg zu gewinnen (vgl. Litzmann, Schröder und Gotter. Hamburg 1887), Dalberg holte seinen Rat für Mannheim ein, Iffland pries noch nach Gotters Tode ihn dankbar als seinen Lehrer und Führer. Seine Singspiele und Lustspiele wurden, wie Schlössers jedem einzelnen Stücke beigefügte Statistik zeigt, im ganzen Bereich der deutschen Bühnen aufgeführt, mit den hervorragendsten Schauspielern und Schauspielerinnen war er befreundet. Als der Gothaer Hof 1780 von neuem ein Liebhabertheater haben wollte, mufste abermals Gotter es schaffen Den begabten und tüchtigen Helfer und Freund der Bühne (S. 145) wieder in die ihm gebührende litterargeschichtliche Stellung einzusetzen, ist die Aufgabe, die Schlösser sich in seiner Monographie gestellt und sowohl in gründlicher Forschung wie abgerundeter anziehender Darstellung recht gut gelöst hat.

Schlösser hat seiner zusammenfassenden Arbeit über Gotter eine Reihe von Einzeluntersuchungen (vgl. VI, 421), für die ihm der handschriftliche Nachlafs (vgl. VII, 291; VIII, 417) zur Verfügung stand,

vorangeschickt und auch für die Biographie neues Material, vor allem Gotters Briefwechsel mit Lenz benutzen können. Von den beiden ungefähr gleichstarken Hälften seines Buches ist die erste der Darstellung von Gotters Leben (Göttingen, Wetzlar, Lyon, Gotha) und persönlichen Beziehungen (Kästner, Goethe, Iffland, Schröder, Karoline Schlegel) gewidmet, die zweite der Besprechung von Gotters Balladen und Liedern, Trauerspielen (7), Lustspielen (28), Singspielen (8). Gotter hat nicht so grofse Bühnenerfolge gehabt wie Chr. Felix Weifse, dem ja auch sein Einflufs als Leiter der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" in Leipzig zu gute kam. Allein gerade Schlössers Monographie zeigt, wie verwandt beider litterarische Stellung tatsächlich gewesen ist. So einseitig und eigensinnig wie man aus den Vorreden zu seinen Gedichtsammlungen (1787/88) gefolgert hat, stand Gotter doch nicht auf dem Standpunkte der französischen Litteratur. Allerdings gehen sämtliche Trauerspiele und mit ganz wenigen Ausnahmen alle seine dramatischen Arbeiten auf französische Vorlagen zurück, aber als höchste Muster galten ihm doch Lessings Minna und Emilia. Als er in Göttingen gemeinsam mit seinem Freund Boie den ersten deutschen Musenalmanach gründete, handelte es sich um eine Nachbildung des „Almanach des Muses", aber in Wetzlar übersetzte er im Wetteifer mit Goethe aus Goldsmith, zeigte Verständnis für den Götz von Berlichingen und Werther, so dafs Bodmer ihn der neuerungslustigen Jugend zuwies. Wenn er neben dem Alexandriner sich auch der Prosa und des neuen Blankverses bediente, so handelte er auch hier wie Weifse, hinter dem er freilich noch immer an Selbständigkeit zurücksteht. Für Gotters Beurteilung ist es ein Glück, dafs nun auch das einzige Lustspiel, für dessen Inhalt man ihn allein verantwortlich machte, die in Mannheim auf Schiller bezogene Posse „Der schwarze Mann", von Schlösser als Bearbeitung einer französischen Vorlage nachgewiesen wurde. Bei der einzigen Bühnendichtung Gotters, die heute noch auf den Brettern erscheint, dem Monodram „Medea" ist Rousseaus Pygmalion das Vorbild gewesen. Das französische Theater lernte er während seines Aufenthalts in Lyon kennen. Bestimmender jedoch als dieser Eindruck war für ihn nach seinem eigenen Zeugnisse „das Spiel Eckhofs und seiner Schule". Von Eckhof erbte er die Vorliebe für die Franzosen und das Mifstrauen gegen Shakspere als eine Lebensbedingung der deutschen Schauspielkunst. Den Nutzen der französischen Tragédie für die deutschen Schauspieler haben ja dann auch Goethe und Schiller (Prolog zu Goethes Mahometübersetzung) anerkannt. Gotter aber ist wie Weifse und Ayrenhoff niemals über die Anschauungen, wie sie im Anfang der sechziger Jahre herrschten, hinausgekommen. Sein Schauspiel mit Gesang „Romeo und Julie" (1776) ist wichtig, weil den komischen Singspielen hier zum erstenmal eine ernste Oper zur Seite tritt, im übrigen wird dabei nur Weifses Verballhornung der Tragödie fortgesetzt. In der Bearbeitung des „Tempest" als „die Geisterinsel", Gotters letzter Arbeit, ist das Streben nach einer Vernüchterung Shaksperes noch ebenso mafsgebend wie 1777 in der für Schröder ausgeführten Bühneneinrichtung des „Kaufmanns von Venedig", die in Genées

Geschichte der Shakspereschen Dramen in Deutschland als Schröders alleinige Arbeit verzeichnet steht.

Schröders Hamburger Shakspereaufführungen, die für die Einbürgerung Shaksperes auf der deutschen Bühne entscheidend waren, stehen im Mittelpunkte des zweiten Bandes von Litzmanns Monographie. Nachdem Litzmann im ersten Bande die Wanderfahrten der Ackermannschen Truppe und Schröders stürmische Jugendschicksale bis zum Austritte aus der zum deutschen Nationaltheater in Hamburg umgewandelten Gesellschaft seines Stiefvaters behandelt hatte, führt uns der zweite bis zum Antritt seiner Wiener Stellung. Nicht ganz zwei Jahre (1767/8) dauerte Schröders letzte Teilnahme an den alten Wandertruppen. In Mainz und Frankfurt lernte er bei der Truppe Kurz-Bernardon noch die alte Stegreifkomödie kennen, dann kehrte er zu dem bereits scheiternden Nationaltheater in Hamburg zurück, um bald selbst die Leitung der alten Ackermannschen Truppe zu übernehmen. Von 1771 bis 1780 dauerte Schröders erste Direktion des zum Vorteil seiner Mutter geführten und nun in Hamburg ansässig gewordenen (S. 70) Theaters. Ackermanns letzte Tätigkeit und die Leistungen von Schröders Stiefschwestern Dorothea (Wilhelm Meisters Aurelia) und Charlotte Ackermann sind von dem trefflichen Biographen (der nur bei der Angabe von Charlottens Alter als Emilia S. 96 und 128 sich widerspricht) mit besonderer Vorliebe geschildert. Für Susanna Mecour, deren veredelnder Einflufs Schröders Erziehung erst vollendete, wird mit Glück eine Rettung versucht. Die einzelnen Mitglieder (Brockmann, Reinicke) werden charakterisiert, Bodes wohltätiger Einflufs wird nachgewiesen und die Geschichte des vielberufenen Preisausschreibens von 1775 richtig gestellt. Nicht um eine Preisbewerbung handelte es sich dabei (S. 140), sondern um den nach Wiener Vorgang unternommenen Versuch, den Dichtern ein Einkommen vom Theater zu gewährleisten und dadurch sie zur Arbeit für die Bühne zu ermuntern. Wie der Augenblick für Gründung des Nationaltheaters 1767 durch die Produktionsarmut einer litterarischen Übergangszeit besonders unglücklich war (S. 21), so war „die litterarische Konstellation einem Bühnenunternehmen nie günstiger, als dieser ersten Schröderschen Direktion“ (S. 54). Dafs Schröders Truppe aber mit der neuen Litteraturbewegung (Klingers Zwillinge, Goethes Götz, Klavigo, Stella, Lenz Hofmeister) Schritt halten und das Publikum zu einem neuen Geschmacke erziehen konnte, war durch die lange Geschichte der Ackermannschen Schule vorbereitet (S. 134 und 198). Die Schönemannsche Truppe, deren Darstellung durch Devrient nun von Litzmanns freilich ungleich anschaulicherer Charakteristik glücklich ergänzt ist, war wie Eckhof selbst bei der französisch-Gottschedischen Tragödie stehen geblieben; die Ackermannsche Truppe hatte zuerst Lessings bürgerliches Trauerspiel in Prosa, Wielands Jambentragödie gegeben. Es war nur folgerichtig, dafs gerade diese Truppe nun die Eroberung Shaksperes wagte und mit Erfolg wagen konnte. „Die Anfänge Shakespeares auf der Hamburger Bühne“ hat erst vor kurzem (Hamburg 1890) Merschberger in dem Osterprogramm des Johanneum, die erste Aufnahme Hamlets in Deutschland, Lönning in

seinem tiefgreifenden Hamletbuche (Stuttgart 1895) verdienstlich geschildert. Litzmann hat neben der litterarischen Aufgabe noch die besondere und schwierigere zu erfüllen, die Eigentümlichkeit von Schröders Spielweise als Hamlet, Lear, Falstaff, Shylock anschaulich zu machen. Was Litzmann dabei geleistet hat, verdient rückhaltlose Anerkennung. Mir wenigstens erscheint sein Werk über Schröder als eine Musterleistung, die nicht nur im Vergleich zu Meyers, seiner Zeit (1823) verdienstlichem Beitrage zur Kunde des Menschen und Künstlers Schröder, sondern auch mit den besten neueren Monographien zusammengestellt, ihrem Verfasser zur Ehre, unserer Litteraturgeschichte zur Zierde gereicht.

Wer mit so hellem Auge wie Litzmann die Theatergeschichte vergangener Zeiten mustert, mufs auch den dramatischen Bestrebungen der Gegenwart seine Teilnahme zuwenden. Liest es sich nicht wie die Schilderung eines freundlich gesinnten Beobachters der jüngsten Litteraturströmungen aus unsern Tagen, wenn Litzmann von 1768 schreibt: „das deutsche Theater befand sich in einer gewaltigen Krisis. Aus langem Winterschlafe erwacht, drängten unzählige triebfähige, verheifsungsvolle Keime ans Licht; der Saft trat in die Zweige. Aber überall auch erst Knospen und Ansätze. Es galt, abzuwarten; was reifen, was Früchte tragen werde, wer konnte das jetzt schon entscheiden, und vor allem, wer wollte in dieser neue Hoffnung erweckenden Frühlingsstimmung pomphaft zu einem Erntefeste laden? Was früher gemundet, mundete jetzt nicht mehr“. Das unklare aber ungestüme Verlangen nach etwas Neuem und das Hervordrängen zahlloser Versuche sind auch heute wieder wahrnehmbar. „Das deutsche Drama in den litterarischen Bewegungen der Gegenwart“ *) in einigen typischen Erscheinungen zu veranschaulichen, welche „die charakteristischen Merkmale bestimmter Strömungen in der heutigen Litteratur“ aufweisen, ist eine für die Litteraturgeschichte wie für die Dichtung selbst fruchtbare Arbeit. Mag man im Einzelnen nun Litzmann zustimmen oder widersprechen, das Verdienst seines frischen Wagnisses wird auch der Widersprechende nicht verkleinern wollen. Eine arge Übertreibung ist es allerdings, wenn Litzmann als der erste und einzige Litterarhistoriker gefeiert worden ist, der vor den Erscheinungen der Gegenwart nicht absichlich die Augen schliefse. Die warmherzige Begrüfsung, die einstens W. Scherer den neu erscheinenden „Ahnen“ und George Eliots Romanen gewidmet, Erich Schmidts Essays über Storm, Heyse, Rudolf Lindau, Schönbachs Studium der neuesten realistischen und der amerikanischen Litteratur, dies allein würde genügen, den Vorwurf in solcher Allgemeinheit als ungegründet zurückzuweisen. Dafs aber Unterlassungssünden vorliegen, ist ebenso unleugbar. Das hartnäckig haftende Vorurteil, dafs es unwissenschaftlich sei über moderne Erscheinungen zu sprechen, ist weit verbreitet, und seine Anhänger mögen sich ja für ihre Person wirklich aufser Stande fühlen durch ihre Behandlung den schwer fafsbaren Stoff würdig zu gestalten. Nur sollten

*) Vorlesungen gehalten an der Universität Bonn. Zweite Auflage. Hamburg und Leipzig, Verlag von Leopold Vofs, 1894. VII, 216 S. 8°.

nicht diese Leute uns mafsgebend sein, sondern auch hier der Leitspruch bleiben: das Was bedenke, mehr bedenke Wie. „Es kann“, sagt Litzmann mit Recht, „gar kein Zweifel darüber bestehen, dafs jede ernsthafte Beschäftigung mit der zeitgenössischen Litteratur ebenso fruchtbringend und förderlich ist für unser Verständnis der litterarischen Bewegungen vergangener Epochen, wie umgekehrt das Studium der Vergangenheit uns oft für die richtige Würdigung gewisser aufkommender Moderichtungen und Krisen die Augen öffnet“. Und weil die geschichtliche Kenntnis der Gegenwart Nutzen bringen kann und soll, darum ist es durchaus nicht vornehm, sondern bequeme Unterlassung eines nobile officium, wenn wir nicht suchen die geschichtliche Kenntnis und Schulung für die zeitgenössische Litteratur nutzbringend zu machen. In einer jüngst erschienenen Gedicht- und Aphorismensammlung steht zwar der Satz: „Aus der Geschichte lernen wir, dafs die Völker nichts aus ihr lernen mögen“. Allein die trübselige Erfahrung entbindet uns nicht von der Pflicht, ihre Widerlegung anzustreben.

Der Schwierigkeiten, welche einer litterargeschichtlichen Betrachtung der Gegenwart entgegenstehen, bin ich mir mit Litzmann bewufst, der seine Ausführungen bezeichnet nur als den Niederschlag derjenigen Eindrücke, die er „selbst, als ein aufmerksamer Beobachter der zeitgenössischen Litteratur im Laufe der Jahre empfangen habe. Es wird und mufs daher manches in meinen Ausführungen eine subjektive Färbung erhalten“. Ich sehe eine solche stark subjektive Färbung vor allem in dem Bilde, das Litzmann von Wildenbruchs Dramatik entwirft. Ich gehöre keineswegs zu den Wildenbruch feindlich gesinnten „politischen und ästhetischen Parteifanatikern“ (S. 67), kann mich aber beim besten Willen nicht davon überzeugen, dafs Wildenbruchs Auftreten „eine neue Epoche frischen Aufschwungs in der Litteratur nach der Stagnation der siebziger Jahre“ bedeute (S. 114). Litzmann scheint mir die vorangehende Zeit doch stark zu unterschätzen, wenn er die Jahre von Goethes Tod bis zum Auftreten Wildenbruchs mit wenigen Ausnahmen als das „Labyrint charakterlosen Epigonentums“ (S. 6) bezeichnet. Aber man wird vielleicht mir am wenigsten die Berechtigung zugestehen, Litzmanns Datierung einer neuen Epoche mit Wildenbruchs Auftreten anzugreifen, da ich mich selbst des ungeheuren Frevels schuldig gemacht habe, für Richard Wagner nicht nur einen Platz in der Litteraturgeschichte in Anspruch zu nehmen, wie dies ja schon vor mir Heinrich Kurz und einige wenige andere getan haben, sondern sogar einen Abschnitt „von Goethes Tod bis zu den Bayreuther Festspielen“ zu überschreiben. Es ist ganz in der Ordnung, dafs man ohne jede Beachtung der dafür schon früher*) von mir vorgetragenen Gründe und offenkundiger Tatsachen mich dafür als Wagnerfanatiker zu denunzieren suchte. Dafs jemand aufserhalb aller Parteischablone mit eignen Augen die Wirklichkeit zu sehen und warmherzig seine Überzeugung auszusprechen sich erlaubt, wie dies auch Litzmann in seinem Buche getan hat, dünkt eben den auf

*) Vgl. Litterarische Volkshefte Nr. 8: „Was kann das deutsche Volk von Richard Wagner lernen?“ Berlin, R. Eckstein Nachfolger 1888.

Parteifanatismus eingeschworenen Unfehlbarkeitsaposteln ganz undenkbar. Dagegen kommt es solchen honorable men nichts weniger als sauer an, ihre persönliche Gehässigkeit und dreiste Entstellung als Kritik auszugeben. Warum sollte das jetzt anders geworden sein, da doch, so lange Wagner lebte, selbst solche Kreise, die sonst eigene Prüfung einer Sache für Voraussetzung eines wissenschaftlichen Urteils als nicht entbehrlich achten, ohne jede Kenntnis von Wagners Absichten ihm das gerade Gegenteil von dem unterschoben, was in den zehn Bänden seiner Schriften zu lesen steht! Selbst der ehrlich und sachlich urteilende Litzmann, der Wagners befruchtende Anregung für unser gesamtes künstlerisches Leben für unleugbar erklärt (S. 42), scheint Wagners Bestrebungen nicht eben aus besten Quellen zu kennen, wenn er vor dessen „letzten Zielen" warnen zu müssen glaubt. Was war denn dieses letzte Ziel Wagners? Nicht die alleinige Herrschaft des musikalischen Dramas, an die nur seine Gegner aber niemals er selbst gedacht hat, sondern die Erhebung des von allen Künsten unterstützten Dramas zum würdigsten Ausdruckmittel echt deutscher Kultur. Ob ihm das nun mit seinen Dramen, bei denen ihm die Musik nur Mittel zum Zweck war, in einer Weise gelungen ist, welche die Bayreuther Festspiele zu einem weithinragenden Marksteine in der deutschen Litteratur- und Theatergeschichte machen, dafür kann das Urteil und die Huldigung des unbefangeneren Auslands ein entscheidendes Zeugnis ablegen. Wie Wagner daran dachte Wallenstein und Faust neben Mozart und Weber in Bayreuth zur Aufführung zu bringen, so wäre wohl auch für Neuschöpfungen des rezitierenden Dramas, wenn sie die deutsche Eigenart in dichterischer Gröfse zum Ausdruck gebracht hätten, in Bayreuth Platz geworden — wenn Wagners weitgehende Pläne bei der so kunstsinnigen und trefflich geleiteten öffentlichen Meinung überhaupt Beachtung gefunden hätten.

Mit diesen „letzten Zielen" scheint mir auch Litzmann nach allen Bekenntnissen, die sein Buch enthält, im Grunde durchaus einverstanden. Er findet nur eben in Wildenbruchs Dichtungen das gewaltige, aus der Gegenwart und für sie geborne nationale Drama, wo ich nur edle Begeisterung, schwungvolle Frische und Schneidigkeit aber nicht den grofsen Dramatiker entdecken kann. Und noch viel weniger kann ich Litzmanns vertrauensvolle Haltung Hauptmann gegenüber teilen. Ich fühle mich in meiner völligen Ablehnung der Hauptmannschen Werke nur bestärkt, wenn ich sehe, wie sich ein Verehrer Hauptmanns, wie Paul Mahn*) bewundernd abquält und schliefslich doch gezwungen ist, mehr Bedenken als Zustimmung auszusprechen. Für mich bleibt das einzige wirklich bedeutende Werk der neuesten Schule, dem ich dauernden Wert zutraue, Sudermanns „Heimat". Allein mit allen Widersprüchen und Zustimmungen im einzelnen wird man Litzmanns trefflichem und nur nach Verdienst erfolgreichem Buche nicht gerecht. Wenn der Leser für sein Gefühl und nach seiner kritischen Überlegung auffallende Lücken empfindet, wie z. B. das schon von

*) Gerhart Hauptmann und der moderne Realismus. Berlin, Verlag von R. Neumeister. 1894. 68 S. 8°.

Creizenach gerügte Übergehen Anzengrubers, so haben diese süddeutschen Volksstücke auf Litzmann eben nicht die entsprechende Wirkung ausgeübt. Und Aufführungen Anzengrubers, wie man sie noch Ende der siebziger Jahre in Berlin erdulden mufste, waren wirklich nicht geeignet, Wert und Wesen seiner Werke zum Bewufstsein zu bringen. Litzmann spricht aber in diesen Vorlesungen, die man als Bekenntnisse eines in Theater- und Litteraturgeschichte wohl bewanderten Dichterfreundes bezeichnen könnte, nur von dem, was auf ihn selbst tiefere Wirkung ausgeübt hat. So hat er sein Buch mit einer Frische und Anschaulichkeit ausstatten können, dafs ihm weiteste Leserkreise, wie auch die Fachgenossen, wirklich fördernde Anregung danken. Aus der lebendigen Gegenwart und ihren Eindrücken entsprungen, wird das Buch noch seinen Zeugenwert behalten, wenn die in ihm geschilderte Bewegung längst geschichtliche Vergangenheit geworden und dann erst für die kritisch sichtende und endgiltig urteilende Geschichte in einer Weise darstellbar sein wird, von der Creizenach ein so mustergiltiges Beispiel für die ältere Periode des europäischen Dramas aufgestellt hat.

Breslau. Max Koch.

Kurze Anzeigen.

Die vor Jahren begonnene Publikation der ältesten lateinisch-dänischen (bezw. schwedischen) Sprichwörtersammlung, die unter dem Namen Peder Laales geht, liegt nunmehr vollständig in zwei stattlichen Bänden unter dem Titel „Östnordiska och latinska medeltidsordspråk“ (Kopenhagen, Samfund til Udgivelse af gammel nordisk Litteratur) vor; die Texte sind von Carl af Petersens und Axel Kock herausgegeben, Kock hat aufserdem die Einleitung und den ganzen zweiten Band, den Kommentar enthaltend, geliefert. In der Einleitung kommt Kock zu dem Resultate, dafs die ursprüngliche Sammlung, die uns in zwei Versionen, einer schwedischen und einer dänischen vorliegt (erstere in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, letztere in Drucken von 1506, 1508 und 1515) in Dänemark im 14. Jahrhundert entstanden ist und wirklich den von der Tradition genannten Peder Laale zum Urheber haben dürfte. Die Texte beider Versionen sind diplomatisch wiedergegeben, der Kommentar bringt Worterklärungen, Deutungen, nordische Parallelen und textkritische Bemerkungen. Text wie Kommentar sind mit mustergiltiger Sorgfalt gearbeitet, und das wertvolle Werk kommt nicht blos dem philologischen Studium zu gute, sondern wird auch allen Forschern auf dem Gebiete der Sprichwörterlitteratur sehr willkommen sein, da es die älteren schwer zugänglichen Ausgaben der dänischen Version von Nyerup (1828) und der schwedischen Version von Reuterdahl (1840) nicht blofs ersetzt, sondern auch weit überflügelt, und eine so alte und reichhaltige Quelle der Sprichwörterkunde in exakter Textgestalt, versehen mit allen wünschenswerten Erläuterungen und Aufklärungen, bequem zugänglich macht. — k.

Unter Hinweis auf Erich Petzets Untersuchung über den Einflufs der komischen Elemente in Alexander Popes Dichtung auf die deutschen Nachahmungen, N. F. IV, 409 ff., handelt R. Maack in einem Programm „Über Popes Einflufs auf die Idylle und das Lehrgedicht in Deutschland“ (Realschule am Eilbeckerwege, Hamburg 1895). Die Beispiele für den Einflufs des Naturgefühls und der Naturschilderung Popes entnimmt er den Werken von Brockes, Kleist und Dusch. Der Lehrdichter Pope wirkte durch seinen „Essay on Man“ auf Brockes, Haller („Ursprung des Übels“), Kleist, Zernitz („der Mensch in Absicht auf die Selbsterkenntnis“), Uz („Theodicee“), Dusch („die Wissenschaften“), Lessing („das Muster der Ehen“, „die Religion“, „über die menschliche Glückseligkeit“), Wieland, Schiller („die Künstler“).



